

HiFi Stereophonie

4 April 1971

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

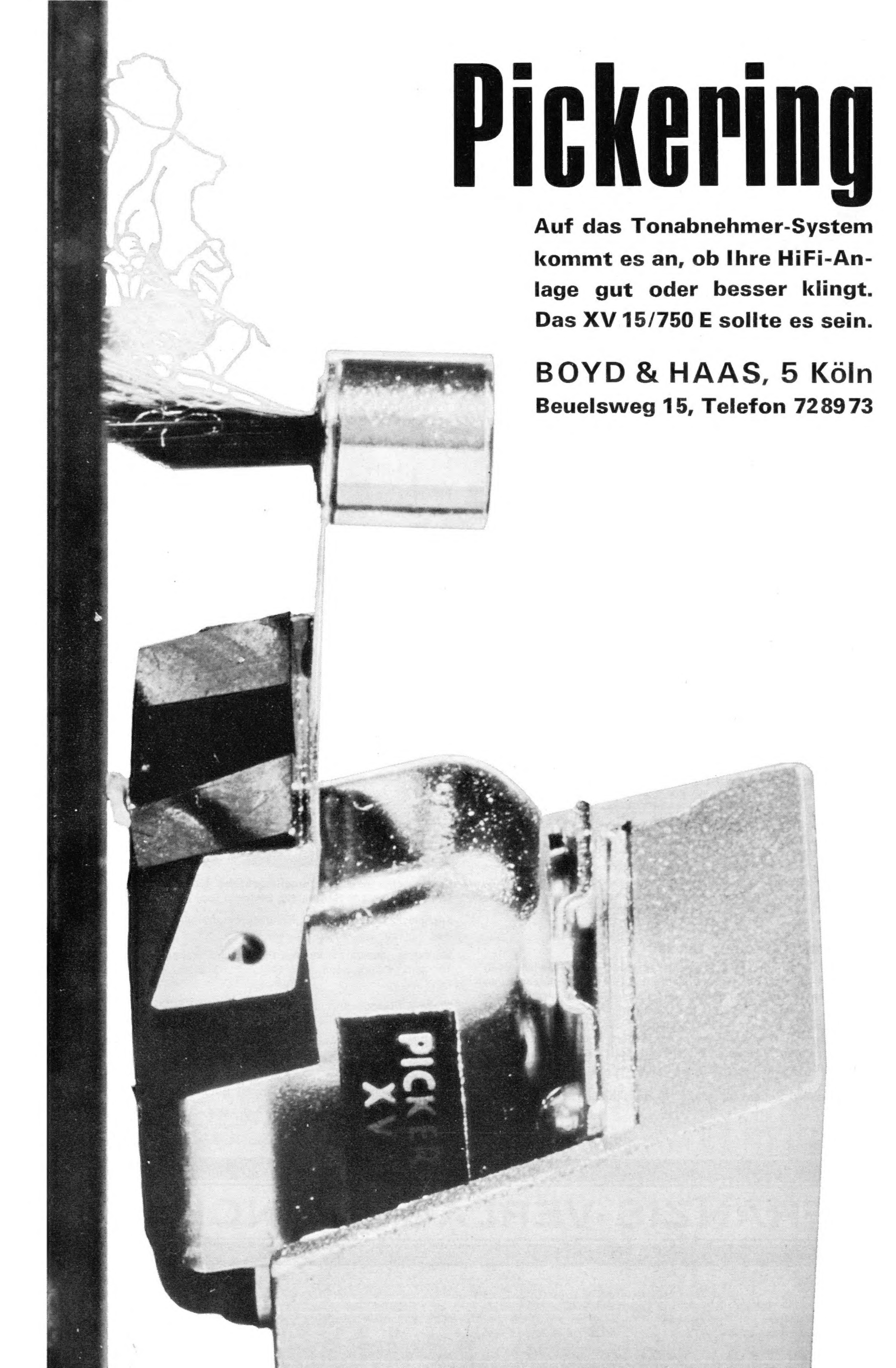
ZWEI CELLISTEN ZWEI TEMPERAMENTE

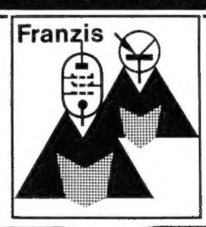
Tests

Tonarm Thorens TP 25
Sony Endstufe 3200 F und Frequenzweiche TA-4300 F
u.a.m.

4,- DM


3-2 TRACK
CROSS-FIELD
AKAI
Custom Deck


Pickering
Auf das Tonabnehmer-System kommt es an, ob Ihre HiFi-Anlage gut oder besser klingt. Das XV 15/750 E sollte es sein.
BOYD & HAAS, 5 Köln
Beuelsweg 15, Telefon 728973



Fachliteratur für den Tontechniker

Tonstudiotechnik

Handbuch der Schallaufnahme und -wiedergabe bei Rundfunk, Fernsehen, Film und Schallplatte. Von Toningenieur Johannes Webers, VDT. — Das Buch bringt nach einer exakten Einführung in die physikalischen Grundlagen eine großzügige Darstellung der gesamten studiobedingten Elektroakustik. An eine Darlegung der künstlerisch-technischen Probleme der Tonaufnahme schließt sich das der Gerätetechnik gewidmete Hauptkapitel des Buches an: Schallwandler (Mikrofone und Lautsprecher), Verstärker, Regelglieder, Aussteuerungsmesser und Schallspeichereinrichtungen (Magnetton, Lichtton, Schallplatte) werden einzeln und im Zusammenhang mit der Studiotechnik ausführlich behandelt. Den in Übertragungswegen vorkommenden Verzerrungen und der Betriebsmeßtechnik sind die weiteren Hauptkapitel gewidmet.
Das Buch will dem Studierenden eine Hilfe, den Tonmeistern und Toningenieuren eine Stütze sein. Als umfassendes Handbuch will es den Studienweg und die Berufstätigkeit aller in der Tonstudiotechnik tätigen Fachkräfte begleiten, ihre Kenntnisse untermauern und in schwierigen Fragen die erwünschte Auskunft geben. Die theoretischen und praktischen Belange kommen dabei in gleicher Weise zu ihrem Recht. Der Wert des Werkes als Nachschlage- und Auskunftsbuch wird durch besonders ausführliche Literatur- und Stichwortverzeichnisse unterstrichen.
448 Seiten mit 251 Bildern und 7 Tabellen. Leinen DM 49.–. Bestell-Nr. 552.

Magnettontechnik

Leitfaden der magnetischen Schallaufzeichnung. Von Dr. Ernst Christian. – Aus eigener Erfahrung weiß der Autor, wie schwer es Techniker und Ingenieure haben, unterschiedliche Techniken, wie mechanische Antriebssysteme, elektrische Energieversorgung, magnetische Aufzeichnung, elektronische Verstärkertechnik, in einem Gerät zu vereinigen. Mit seinem Buch hat er diese grundsätzlichen Schwierigkeiten der Magnettontechnik beseitigt. Zu Beginn werden die Grundbegriffe der Akustik, der Elektroakustik und des Magnetismus behandelt. Der Praktiker kann nun die weiteren Kapitel erfassen: Wechselbeziehungen zwischen Magnetband und Magnetkopf; Aufnahme- und Wiedergabevorgang; elektroakustische Kennwerte und ihre Einflußgrößen; Anwendungen der Magnettontechnik. Der Servicetechniker wird die mit praktischen Beispielen untermauerte Meßpraxis begrüßen. So ist ein Handbuch der Magnettontechnik entstanden, das viele Probleme lösen hilft.
298 Seiten mit 152 Bildern und 17 Tabellen. In Leinen DM 39.—. Bestell-Nr. 556.

Tonbandtechnik ohne Ballast

Von E. F. Warnke. – Das ist ein typisches „Ohne-Ballast-Buch". Es enthält all das über Tonbandgeräte, was ihre Benützer wissen sollten, um das Höchstmögliche aus ihren Geräten herauszuholen. Vielleicht ist dazu nur ein nebensächliches Zubehör erforderlich, vielleicht nur eine bessere Einstellung der Elektronik, vielleicht muß mal wieder die Mechanik überprüft werden. Das und vieles mehr bringt der Autor flüssig erzählend und doch technisch genau und richtig. Als Tonbandfachmann weiß der Autor, was ihre Benutzer wissen sollten.
2. Auflage. 148 Seiten, 108 Bilder, 10 Schaltpläne. Linson DM 19.80. Bestell-Nr. 528.

Der Tonband-Amateur

Ratgeber für die Praxis mit dem Heimtongerät und für die Schmalfilm- und Dia-Vertonung. Von Dr.-Ing. Hans Knobloch. – Die folgende Inhaltsangabe spricht für sich: Ein wenig Theorie. Magnettongeräte. Gerätewahl. Tonband und Spulen. Bedienung des Gerätes. Mikrofon-Aufnahmen. Vierspur, Playback, Stereo.
Umspielungen. Mischungen. Das Kleben der Bänder. Trickaufnahmen. Stereo-Technik. Schmalfilm-Vertonung. Störungen und ihre Ursachen. Archivierung. Anschriften.
8. Auflage. 176 Seiten, 77 Bilder. Linson DM 12.80. Bestell-Nr. 541.

RADIO-PRAKTIKER-BÜCHEREI:

Nf-Elektronik

Von Lothar Sabrowsky. — Automatische Sprachsteuerschaltungen mit kombinierbaren Bausteinen. Vorverstärker-Bausteine. Schaltverstärker-Bausteine. Regelspannungsgesteuerte Nf-Umschalter (Squelch-Bausteine). Lichtorgeln. Aussteuerungsanzeiger. Signalübertragung mit Induktionsschleife.

2. Auflage. 160 Seiten, 109 Bilder. DM 7.90. Bestell-Nr. RPB 301/303.

Kleines Stereo-Praktikum

Von Ingenieur Fritz Kühne und Karl Tetzner. – Vom einohrigen und zweiohrigen Hören. Von der stereofonen Wiedergabe. Die drei Stereo-Aufnahmeverfahren. Der stereofone Tonträger. Der stereofone Rundfunk. Die Stereofonie in der Praxis. Die Schaltungstechnik bei Stereoverstärkern. Anlagen-Praxis.

4. Auflage in Vorbereitung. 136 Seiten, 99 Bilder. Doppelband DM 5.60. Bestell-Nr. 97/98.

Kleines ABC der Elektroakustik (Gustav Büscher). 5. Aufl. Doppelband, 148 Seiten, 131 Bilder, 52 Tab. DM 5.60. RPB 29/30.

Tonbandgeräte-Praxis (Wolfgang Junghans). 10. Aufl. Doppelband. 128 Seiten, 95 Bilder, 8 Tab. DM 5.60. RPB 9/10.

Stereo-Decoder. Funktion und Schaltungstechnik (Ludwig Ratheiser). Doppelband. 132 Seiten. 48 Bilder. DM 5.60. RPB 143/144.

Lautsprecher und Lautsprechergehäuse für HiFi (Klinger). 5. Aufl. Dreifachband. 148 Seiten, 125 Bilder, 5 Tab. DM 7.90. RPB 105/105 b.

Technische Akustik (H. H. Klinger). Doppelband. 120 Seiten, 75 Bilder, 17 Tab. DM 5.60. RPB 124/125.

Niederfrequenzverstärker mit Röhren und Transistoren (Fritz Kühne). 13. Aufl. Doppelband. 144 Seiten, 100 Bilder, 13 Tab. DM 5.60. RPB 7/8.

Mono-, Stereo- und Transistor-Mikrofone (Fritz Kühne). 8. Aufl. Doppelband. 116 Seiten, 71 Bilder, 3 Tab. DM 5.60. RPB 11/12.

Musikübertragungs-Anlagen (Fritz Kühne). 5. Aufl. 72 Seiten, 39 Bilder, 11 Tab. DM 2.90. RPB 43.

Elektronische Orgeln und ihr Selbstbau (Dr. Rainer H. Böhm). 4. Aufl. Doppelband. 132 Seiten, 53 Bilder. DM 5.60. RPB 101/102.

Bitte Gesamtprospekt anfordern!

FRANZIS-VERLAG · MÜNCHEN

WENN MUSIK IN IHREM LEBEN EINE ROLLE SPIELT, DANN WERDEN SIE SICH FRÜHER ODER SPÄTER FÜR BOSE ENTSCHEIDEN!

Für DM 2,– in Briefmarken erhalten Sie die Originalschrift „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers" von Prof. Dr. A. G. Bose. Weitere Unterlagen sowie die 15 Testberichte aus der internationalen Fachpresse schicken wir Ihnen gerne zu. Oder fragen Sie Ihren Bose-Händler.



HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

4/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HIFI-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Sie spielen kein Doppelkonzert für 2 Violoncelli, die beiden Herren, die wir auf unserer Titelseite so nahe zusammenbrachten. Die künstlerische Distanz zwischen diesen beiden Musikerpersönlichkeiten ist wesentlich größer. Lesen Sie hierzu den Beitrag unseres Mitarbeiters Ulrich Dibelius: „Zwei Cellisten, zwei Temperamente, Pierre Fournier, Mstislaw Rostropowitsch." Seite 271

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

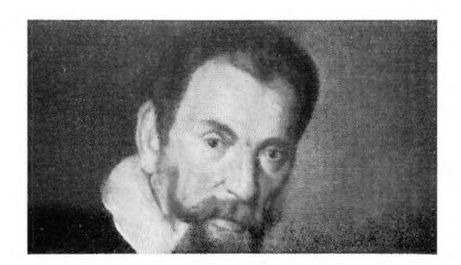
Fotonachweis:
Titelbild: Montage aus Fotos der DGG und der Electrola. Karikaturen Seite 271 von W. Jakob/Wien.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

Im Rahmen der diesjährigen Wiener Festwochen wird Anfang Mai Monteverdis **„Il ritorno d'Ulissee in patria"** aufgeführt. Die musikalische Leitung obliegt Nicolaus Harnoncourt. Auf **Seite 278** beleuchtet er Probleme der Aufführungspraxis. Über die Aufführung selbst wird unser Mitarbeiter Ulrich Schreiber berichten.

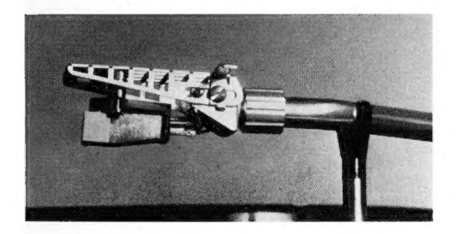


Seite 282

Der Trend zur Audiovision ist von der technischen Entwicklung her klar erkennbar. (Videokassette, Bildplatte usw.). Wie der HiFi-Freund darüber denkt, ist eine andere Sache. Immerhin bekennen sich — aus welchen Motiven heraus auch immer — einige Taktstock-Manager zu diesem Medium. Lesen Sie hierüber Kurt Blaukopfs Beitrag: **Musik auf dem Bildschirm.**

London ist zur Zeit die musikalische Hauptstadt Europas. Keine andere Stadt bietet das ganze Jahr über ein so reichhaltiges Konzertprogramm; und dies jetzt zu einem großen Teil aus eigener Substanz. Sechs ausgewachsene Symphonieorchester sind in London beheimatet. Einige davon gehören zur Weltspitzenklasse. Hierzu Thomas Heinitz auf **Seite 286 „Orchester in England".**

Schallplattenkritik herausgegriffen
In diesem Heft sind die Sparten Pop und Jazz besonders reichhaltig vertreten.

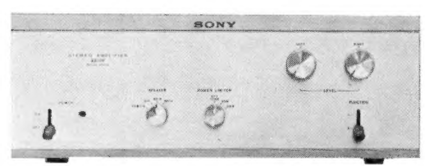


Der Plattenspieler TD 125 ist mit dem verbesserten Tonarm Thorens TP 25 ausgerüstet. Ihm gilt unser Testbericht auf **Seite 310**
Auch am Laufwerk wurden Kontrollmessungen durchgeführt.





AM-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker Sharp STA 31



Sony Stereo-Endstufe TA-3200 F



Aktive Frequenzweiche Sony TA-4300 F

Der Empfänger-Verstärker Sharp STA-31 sollte schon in Heft 3/71 veröffentlicht werden. Er mußte aus Platzgründen zurückgestellt werden. Trotzdem zierte eine diesbezügliche Ankündgiung die Titelseite. „Errare humanum est."

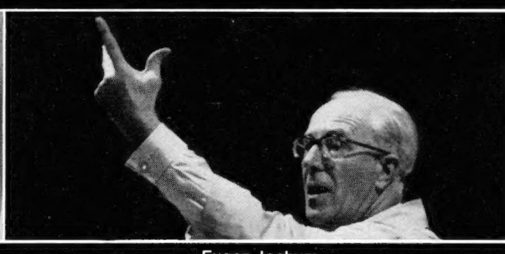


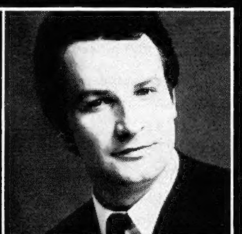
30 cm
Stereo 139 362
Klapptasche
DM 25,–

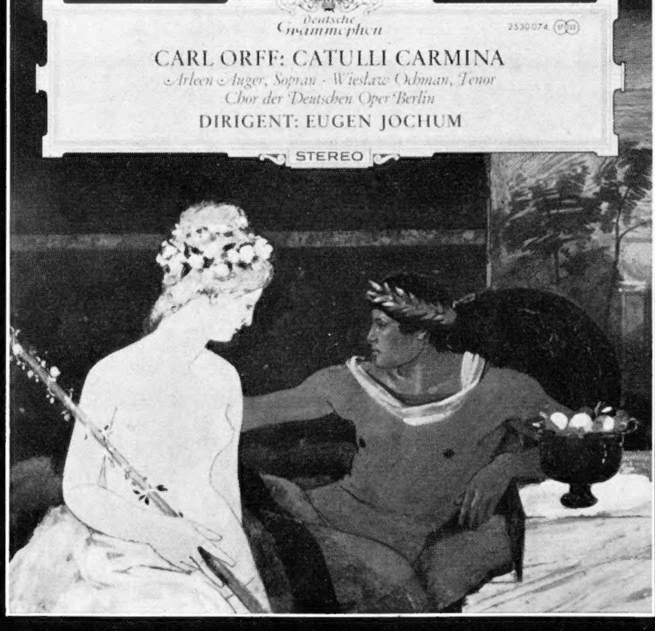
Nach Carmina Burana jetzt auch
Catulli Carmina
in Stereo

Excellentes Solistenensemble für einen neuen Welthit:


Arleen Auger


Eugen Jochum


Wiestaw Ochman



Die Verse Catullis
in der Vertonung
Carl Orff's
sind dem Welterfolg
der Orff'schen
„Carmina Burana"
ebenbürtig



Carl Orff
Catulli Carmina
Ludi scaenici

Arleen Auger, Sopran
Wiestaw Ochman, Tenor
Chor der
Deutschen Oper Berlin
Einstudierung:
Walter Hagen-Groll
4 Klaviere und Schlagzeug
Dirigent: Eugen Jochum
30 cm · Stereo 2530 074
DM 25,–

Achtung: Dieses Sonderangebot gilt nur noch bis zum 30. April 1971



ZWEI CELLISTEN ZWEI TEMPERAMENTE

MSTISLAW ROSTROPOWITSCH – PIERRE FOURNIER

Die Cellisten haben es nicht leicht, weder mit ihrem Instrument, noch mit ihrer Literatur, erst recht nicht mit den Meinungen und Erwartungen des Publikums. Was den dritten Punkt angeht, so lassen sich die Vorstellungen von Sonorität, vollem Klang, kräftiger Kantilene nicht ausrotten, die aus der Größe des Instruments auf die Größe seines Volumens schließen und mit einer etwas irrealen Mischung aus Posaunenton und Geigengeläufigkeit rechnen. Genau dazwischen liegt aber das Problem: Das Violoncello, ein Baßinstrument, hat sich erst ziemlich spät und dann auch nur zögernd aus seiner dienenden Funktion als Träger des Satzfundaments lösen können, war aber niemals seiner physikalischen Beschaffenheit nach mit Qualitäten ausgestattet, die es zum solistischen Spiel besonders prädestiniert hätten. Einerseits ist es weicher, gedeckter, nasaler in seiner Tongebung als die Violine, dafür aber auch weniger durchdringend und prädominant; andererseits sind ihm bei der Bewältigung technisch komplizierter Partien und rascher Figurationen wegen seiner Bauweise mit großem Korpus, langen, dicken Saiten und daraus resultierenden erhöhten Ansprache-Schwierigkeiten gewisse Grenzen gesetzt. Der Traum von der mächtigen baritonalen Stimme, die gewaltig tönen und obendrein noch halsbrecherische Kaskaden vollführen kann, hält nicht lange vor. Die Realität ist sehr viel nüchterner, und ein so kluger Beobachter wie Alexander Berrsche hatte schon recht, wenn er sagte: „Das Cello klingt gewöhnlich so, daß man sich nach der Gambe sehnt und mit dem Cello seine Wohnung heizen möchte. In der Tiefe und Mittellage wuchert und quillt das Schmalz eines provinzialen Männergesangvereins, in der Höhe herrschen der gepreßte Knätschton und die Unreinheit. Ungefähr mit dem zweigestrichenen C beginnt eine Region unfreiwilligen Humors, und es tut einem weh, eingestehen zu müssen, daß es sehr guten Musikern ihr Leben lang nicht gelingen will, aus dieser Sphäre ehrwürdiger Lächerlichkeit herauszukommen."

Dennoch hat eine lange Reihe von Cellisten den Wettkampf mit dieser von Berrsche beschworenen ‚Lächerlichkeit' aufgenommen, und ihr Ruhm läßt zweifeln, ob es dabei immer nur Unterlegene gegeben hat. Das beginnt vor rund zweihundert Jahren mit Boccherini und den Gebrüdern Duport, die erstmals die hohen Regionen erschlossen haben, setzt sich fort über Romberg, Piatti, Popper, Klengel, Becker, Grützmacher bis zu Pablo Casals, den man einen König des Konzertpodiums genannt hat, und tritt ab da in den Bereich unserer Hörerfahrung, der von Feuermann und Piatigorsky bis zu Jacqueline du Prè eine stattliche Zahl von geprägten Namen und Temperamenten umfaßt. Alle haben sie ihren Ehrgeiz darangesetzt, aus vier Saiten des tiefen Registers sprechenden Klang zu locken, Musik entstehen zu lassen, ungeachtet der Tatsache, daß der männliche Nimbus des Cellotons einer Partnerschaft mit dem Klavier oder dem Orchester kaum gewachsen ist und schon beim ersten kräftigen Forte unrettbar ins Straucheln gerät. So wenig widerstandsfähig ist der große Bruder der Violine, so schnell stellt sich die Gefahr eines Verdeckungseffekts ein. Und fragt man sich, warum es denn noch keinen Paganini auf dem Violoncello gegeben hat, so wird klar, es fehlt dem Instrument jene Möglichkeit zur Brillanz und Bravour, zu lächelndem Primadonnentum, die das Aufgebot an Virtuosität erst wirklich attraktiv macht. Es scheint, als habe die Widersprüchlichkeit des Namens die Zwitterstellung des Instruments schon von vornherein sehr gut bezeichnet. Denn ‚Violoncello' wurde zusammengesetzt aus der Vergrößerungsform von ‚Violine', nämlich ‚Violone', was italienisch Kontrabaß bedeutet, und der Verkleinerungsendung ‚cello'. Das ist sprachlich ein Kompromiß, der etwa besagt, daß es beim Violoncello zum ausgesprochenen Gegenteil, zum profunden Baß-Instrument, nicht gereicht hat; es ist die Miniaturausgabe von etwas Großem, gleichsam ein Riese im Taschenformat. Und die übliche Abkürzung ‚Cello' — in sich absurd — könnte als sinnloser, aber liebevoller Schnörkel, als Vertraulichkeitsbeweis gegenüber dem Instru-



ment, das da ungewollt zwischen die Fronten geraten ist, gewertet werden.
An Liebe und Sympathie hat es dem Cello nämlich gleichwohl nie gemangelt. Von Goethe bis Schönberg haben viele sich ihm dilettierend zugewendet, vielleicht um bei Kammermusik mitmachen zu können, aber vielleicht auch fasziniert von einer Idealvorstellung dieses Instruments, so wie sie am unmittelbarsten wohl Dvorak auskomponiert hat: energiegeladen, sieghaft und groß im Ton. Was den Geigern der erste Soloeinsatz im Beethovenkonzert ist, den Pianisten der Beginn des Tschaikowsky-Konzerts, das ist für die Cellisten ‚ihr' Anfang im Dvorak-Konzert. Und will man übers Cellospielen reden, sich gar mit zwei führenden Cellisten der Gegenwart beschäftigen, dann ist das Nächstliegende eben diese Eingangspassage, dieser fulminante Auftritt des Soloinstruments, auf den die Orchestereinleitung hinsteuert und jeder Konzerthörer wartet.

Mstislaw Rostropowitsch setzt auf der Eurodisc [Melodia-Auslese]-Platte 78 353 ZK) mit kräftigem, kernigem Strich ein: entschlossen, gesund, geradezu. Er sucht das Thema mit Intensität aufzuladen und gerät dabei in die Nähe dessen, was Hugo Becker in seiner Vortrags-Analyse als „ganz unzulässig" bezeichnet hat, nämlich die zweite Takthälfte jeweils mit einem Crescendo zu versehen. Der Impuls des Spielers treibt jedenfalls vorwärts, das Ganze hat, zumal in den figurierten Überleitungstakten für den Solisten allein, etwas Drängendes. Und diese Tendenz führt dann auch dazu, daß Rostropowitsch dem forttragenden musikalischen Bogen zuliebe manches widerhakende Sforzato überspielt, die gemeinte Hartnäckigkeit in schöne und fließende Melodik auflöst.

Pierre Fournier dagegen (DGG 138 755) nimmt den Eingang gestaut, als seien darin subkutan noch Spannungsreserven vorhanden, die sich wegen ihrer hochgradigen Brisanz nicht sofort entladen können. Sie werden Zug um Zug abgebaut, und erst bei der Sechzehntelumspielung des Themas nach der Trillerkette ist ein gewisser Ausgleich der Kräfte erreicht worden. Doch zeigen die harten Sforzati, überhaupt die markante Akzentuierung, welche eruptiven Energien immer noch in dieser gelösteren Entwicklung stecken und daß sie nach der angestrengten Zurückhaltung des Anfangs jetzt nur sicherer beherrscht werden. Die Disposition wird klar: der erste Einsatz ist für Fournier nicht die Hauptsache, sondern gleichsam ein erregtes, dramatisch gespanntes Instrumental-Rezitativ, das auf den eigentlichen Themenvortrag erst zusteuert. Die innere dynamische Kurve verläuft also ansteigend und folgt den wechselnden Verdichtungsgraden der komponierten Form; erst — trotz heftiger Attacken — ‚quasi improvisierend', wie Dvorak es vorgeschrieben hat, dann — trotz gemilderter Intensität und geregelteren Ablaufs — gleichsam Tritt fassend, mit dem unmißverständlichen Ausdruck, daß es sich nun um das Eigentliche, die Hauptsache handelt.

Diese Beobachtungen an der ersten Solostelle aus dem Dvorakkonzert zeigten schon, wie die beiden Cellisten auf sehr verschiedene und für beide sehr bezeichnende Weise mit den Problemen ihres Instruments fertigzuwerden versuchen. Auf eine knappe Formel gebracht: Rostropowitsch vertraut auf das Durchsetzungsvermögen seines vollen, runden, körperhaften Tons, auf die Kraft seiner musikalischen Beteiligung und Intensität; Fournier vertraut dagegen auf das Durchsetzungsvermögen seines interpretativen Zugriffs, auf die Kraft und Dominanz seines genau disponierten und außerordentlich bewußten Vortrags. — Es soll bei derartigen Gegenüberstellungen — das möchte ich gleich dazu sagen — nicht um einen Vergleich gehen, etwa noch mit dem Ziel, die jeweils bessere oder zutreffendere Darstellung zu eruieren. Ich möchte vielmehr die Eigenart jedes dieser beiden Cellisten gerade durch die Differenz zur Alternativlösung seines Kollegen genauer zu bestimmen und anschaulicher, sachgerechter, plausibler zu charakterisieren versuchen. Und um mit dieser Methode fortzufahren, soll hier gleich noch die zweite Solostelle aus dem Kopfsatz des Dvorakkonzerts folgen, weil sich da mit dem kantablen Seitenthema, einer technisch heiklen Sextolenfiguration und einer effektvoll respondierenden Schlußgruppe ganz neue Aufgaben stellen.
Pierre Fournier (DGG 138 755) faßt das Piano des Seitenthemas mehr als eine Ausdrucksbezeichnung, denn eine Lautstärkevorschrift auf. Er achtet also vor allem auf den Zusatz Dvoraks „dolce e molto espressivo", gibt seinem Ton nuancierte Farbigkeit und fügt einige, sehr vorsichtig eingesetzte Ausdrucksportamenti hinzu. Bei der Sextolenstelle schwenkt er nicht auf Begleitung um, sondern hält die solistische Führung durch, so daß er dann auf dieser Grundlage die Steigerung der Schlußgruppe mit ihren gespannten Sforzati aufbauen kann.

Anders als Fournier läßt Rostropowitsch (Eurodisc 78 353 ZFK) bei der Sextolenstelle den Holzbläsern den Vortritt, versucht aus den Arpeggien keine speziellen solistischen Wirkungen hervorzuholen, sondern spielt sie zur Nebensächlichkeit herunter. Dafür ist er bei den beiden Rahmenteilen dieses Abschnitts ‚ganz da', entwickelt, wo er nur kann, strahlenden männlichen Ton: steigert die Schlußgruppe, zwar wieder ohne die vorgeschriebenen Sforzato-Akzente, aber mit vorwärtsdrängendem Impetus bis hin zum Orchestertutti und gibt anfangs dem Seitenthema ein sehr eigenwilliges Profil, bei dem vor allem die Pianissimo-Abschattierung der zweiten Achttakter-Phrase auffällt. Die Partitur liefert dazu keinerlei Anhaltspunkt; Hugo Becker meinte sogar, in dieser zweiten Phrase steigere sich der Ausdruck zu größerer Intensität und die letzten Takte müßten „begeistert glanzvoll aufleuchten". Vielleicht ist es wirklich so, wie ein Londoner Kritiker schrieb, nachdem Rostropowitsch dort an neun Abenden nicht weniger als 31 Konzerte gespielt hatte und man nach diesem cellistischen Marathonlauf sehr wohl in der Lage war, über Eigenheiten des Solisten aus gründlicher Kenntnis zu urteilen: „Rostropowitsch", so diagnostizierte der Kritiker, „frönt einem Hang zum Pianissimo überall dort, wo es zwar frappiert, auch nicht direkt stört, aber sicher und nachweislich nicht hingehört." Dann fährt er fort: „Und seiner wahrhaft übermenschlichen Disziplin entgeht es auch, daß er, je eifriger er sich ins Getümmel stürzt, zunehmend und hörbar zu schnaufen beginnt. Doch wer wollte dem Mann, der sofort nach dem letzten Bogenstrich aufspringt, Dirigent und Konzertmeister umarmt und am liebsten das ganze Publikum abküssen würde, sich aber besinnt und linkisch wie Popow, der Clown, mit Verbeugungen abgeht — wer wollte ihm mit vordergründiger Musizier-Ästhetik beizukommen suchen." Ich habe diese Schilderung noch hinzugefügt, weil sie klar macht, daß man mit Rostropowitsch über seinen Hang zum Pianissimo eigentlich nicht rechten sollte. Dennoch, auch im Schumann-Konzert findet sich — gewiß nicht, weil er nach Effekten jagt, sondern einfach, weil es ihm schöner vorkommt — eine derartige Pianissimo-Stelle, die gleichsam aus dem musikalischen Zusammenhang ausbricht und bei der Rostropowitsch der Komposition einen eigenen Sinn zu unterlegen trachtet.

Merkwürdig bleibt, daß Rostropowitsch hier im 1. Satz des a-moll Konzertes von Takt 141 bis 205 den Umschwung zu geheimnisvoller Pianissimo-Bedeutsamkeit gerade bei einer Stelle der raschen Figuration und primären Begleitcharakters vollzieht, also dort, wo er bei Dvorak ins Nebensächliche und Unterbelichtete ausgewichen war (Eurodisc 78 429 ZK). Freilich, während der ersten Triolentakte bietet der Orchestersatz noch



Hier zeigen wir Ihnen, woher unser „Know-how" kommt!

Wir bauen seit zwanzig Jahren Tonbandgeräte. Unsere professionellen Studiomaschinen, wie die abgebildete STUDER A80 (16-Spur), setzen internationale Massstäbe. Das ist unser ‹Background›.

Darum sind Qualität und Präzision für uns Tradition. Und darum sind unsere Prospekt-Daten Garantie-Daten, die von jedem Gerät eingehalten werden.

Vergleichen Sie am Beispiel der REVOX A77:

	mit Tonband: HiFi-Low-Noise REVOX PE36RX	mit Tonband: Prof. Master Tap REVOX 207
Tonhöheschwankungen, bewertet, bei 19 cm/s besser als 0,08%. (Die typischen Werte liegen besser als 0,04%)		
Soll-Bandgeschwindigkeit, Toleranz 0,2%		
Klirrfaktor, über Band gemessen, 19 cm/s bei Vollaussteuerung	2%	1,5%
bei Anzeige 0 VU des Aussteuerungsinstrumentes	0,6%	0,5%
Geräuschspannungsabstand, über Band gemessen, 19 cm/s, 2-Spur bei Vollaussteuerung	61 dB	62 dB

REVOX

HiFi-Technik für Anspruchsvolle

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Österreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

Mit diesem Coupon erhalten Sie Literatur über REVOX-Tonbandgerät A77, -Verstärker A50 und -Tuner A
Ihre genaue Adresse mit Postleitzahl:

keinen Anlaß zum Begleiten, erst mit dem Themeneinsatz in den Geigen wäre die Begleitfunktion des Solisten gesichert; aber warum kann man der Passage nicht, wie es bei Schumann ja häufiger vorkommt, ihren Überleitungscharakter belassen, warum muß in jedem Moment Ausdruck — und sei es auch der falsche — vorhanden sein, der dem Cellisten Entfaltungsmöglichkeiten beläßt? Man merkt diesen Willen zu expressiver Eindringlichkeit schon am Anfang dieser Platte, wenn Rostropowitsch das Thema aussingt statt ihm seine sehr romantische innere Bewegtheit zu belassen.

Es gibt übrigens noch eine zweite Aufnahme vom Schumann-Konzert mit Rostropowitsch. Sie ist jüngeren Datums. In ihr begleitet statt der Moskauer Philharmonie unter Samossud die Leningrader Philharmonie, geleitet von dem wendigen und musikalisch intelligenten Gennadi Rozhdestwenskij (DGG 138 674).

Die Darstellung hier scheint wie ausgewechselt. Abgesehen von der veränderten Balance zwischen Solist und Orchester, die nun eher eine klangliche Partnerschaft entstehen läßt, abgesehen auch von der größeren Plastik, dem höheren Grad an Klangstaffelung in der Aufnahme, das Interessanteste ist zweifellos die ganz und gar unterschiedliche Wiedergabe durch Rostropowitsch im Tempo, in der Nuancierung, in der Tonqualität, ja man könnte fast sagen: überhaupt in der Auffassung. Er spielt jetzt lyrischer, romantischer, in sich differenzierter und besonders in Dynamik und Zeitmaß zurückhaltender, gedämpfter. Auf einmal stellt sich die eigentümlich gebrochene, fast flüchtige Ausdrucksgestik Schumanns ein, — schwärmerisch und traumumfangen im Ansatz, resolut und diesseitsbezogen in den virtuosen Einschüben.

Aus dem Spiel von Fournier dagegen (Electrola SMC 91 432) geht hervor, daß dieses Schumann-Konzert keineswegs nur aus gezogener Melodik besteht, sondern daß es etwas Sprödes, Rauhes, Ungeglättetes in seiner kompositorischen Faktur hat. Wenn bereits ab dem siebten Takt gebrochene Akkorde, später reguläre Läufe, eingeschoben werden, um das verlorene Tonhöhen-Niveau wieder schnell aufzuholen, so liegt in dieser Brechung der Lineatur über zwei Oktaven nicht nur die Absicht, die verschiedenen Register des Soloinstruments in gestischer Großzügigkeit auszuspielen, sondern auch eine Art Mißlingen, ein Unvermögen, einfach eine gradgewachsene, unkomplizierte, selbstzufriedene Melodie zu schreiben. Mit dieser gewissen Widerborstigkeit in Schumanns Diktion nimmt es Fournier ernst. Er zeigt nicht allein das Ergebnis, also eine schwungvolle Auffächerung über konträre Register, er zeigt auch, welche Kräfte an diesem Ergebnis schuld sind. Und da dringt eben durch die romantische Oberfläche einiges Ungemütliche, nämlich innere Gespanntheit, der Reflex harter kompositorischer Anstrengung, um aus motivischen Fragmenten und phantasievoll konzipierten Aufschwüngen zu einer gültigen und befriedigenden Lösung zu kommen. Wiederum sind es die markanten Ansätze, die bewußten Akzente Fourniers, die so zur Individualisierung der kompositorischen Sprache beitragen. Es ist aber auch der nasale, keineswegs selbstgefällige, sondern eher strenge, ja fast gepreßte Ton seines Instruments, der letztlich solche musikalische Aufschlüsselung und Differenzierung bewirkt. — Ich möchte hierzu noch eine Stelle aus dem Schumann-Konzert zitieren, die gleich mehrere Aspekte sowohl der Musik wie der Interpretation in dichter Folge aneinanderreiht. Es handelt sich um den Übergang vom langsamen Satz zum lebhaften Finale, in den Stimmungsumschwüngen sehr rhapsodisch angelegt, eigentlich ein Beweis, daß es mit dem munteren Optimismus des Schlußsatzes doch nicht so weit her ist. Bei Rostropowitsch nimmt die Entwicklung ihren Ausgang von der tiefen, elegischen Melancholie des langsamen Satzes, erhält dann den Charakter eines dramatischen Rezitativs, bei dem sich das Cello selbst gegen düstere Streichertremoli sieghaft durchzusetzen weiß und nun energisch dem dritten Satz mit seinem gutgelaunten Sechzehntelmotiv zustürmt (DGG 138 674).

Pierre Fournier nimmt schon dem Mittelsatz die gezogene Breite, sieht darin kein verweilendes und völlig versonnenes Adagio, sondern eher ein lyrisches Mittelstück zwischen zwei bewegteren Sätzen. Auch die Überleitung muß dann nicht so gegensätzlich geraten, sondern kann fließender, selbstverständlicher und ohne eigene Anstrengung in den lebhaften Schlußsatz einmünden (Electrola SMC 91 423).

Sehr bezeichnend für die Art von Fourniers musikalischem Mitdenken und interpretativen Eingreifen ist, glaube ich, daß er am Schluß dieses Satzes, vor der Coda, eine Kadenz einfügt. Und zwar begnügt er sich dabei nicht mit virtuosen Skalengängen und mit allerhand kolorativen Umspielungen der Motive aus diesem letzten Satz, sondern er greift auch

Zusammenstellung der erwähnten Platten

Bach: Suite für Cello Solo Nr. 2 d-moll BWV 1008, Pierre Fournier (DGG 198 356/58);

Dvorak: Cellokonzert h-moll op. 104, Großes Rundfunk-Sinfonie-Orchester der UdSSR: Boris Khaikin, Mstislaw Rostropowitsch (Eurodisc 78 353 ZK); Berliner Philharmoniker: George Szell, Pierre Fournier (DGG 138 755);

Haydn: Cellokonzert C-Dur, HV VII b 1, English Chamber Orchestra: Benjamin Britten, Mstislaw Rostropowitsch (Decca SXL 6138);
Festival Strings Lucerne: Rudolf Baumgartner, Pierre Fournier;

Saint-Saens: Cellokonzert a-moll op. 33, Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie: Samuil Samossud, Mstislaw Rostropowitsch (Eurodisc 78429 ZK);
L'Orchestre Lamoureux Paris: Jean Martinon, Pierre Fournier (DGG 138 669);

Schostakowitsch: Sonate für Cello und Klavier op. 40, Mstislaw Rostropowitsch, Svjatoslav Richter (Eurodisc 74 591 KK);

Schumann: Cellokonzert a-moll op. 129, Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie: Samouil Samossud, Mstislaw Rostropowitsch, Eurodisc 78 429 ZK);
Leningrader Philharmonie: Gennadi Rozhdestvensky, Mstislaw Rostropowitsch (DGG 138 674);
Philharmonia Orchestra London: Sir Malcolm Sargent, Pierre Fournier (Electrola SMC 91 423);

Tschaikowsky: Rokoko-Variationen op. 33, Philharmonia Orchestra London: Sir Malcolm Sargent, Pierre Fournier (Electrola SMC 91 423);
Leningrader Philharmonie: Gennadi Rozhdestvensky, Mstislaw Rostropowitsch (DGG 138 674).

auf das thematische Material des ersten Satzes zurück, so daß auf eine für die romantische Musik durchaus zulässige Weise ein formaler Bogenschlag entsteht, rückerinnernder Einhalt und zusammenschließendes Resümee zugleich. Diese Praxis geht auf Casals zurück, wenn auch die Kadenz von Fournier noch weiter ausholt, sich nicht nur mit dem bloßen, wenig verarbeiteten Zitieren, und auch nicht nur des ersten Satzes begnügt, sondern daneben das Hauptthema des dritten Satzes einbezieht und über reicheres figuratives Ausspielen eine logische Verbindung zu der von Schumann vorgesehenen Arpeggien-Passage herstellt. Diese 32 Takte, die kadenzierend von g-moll über d-moll zum Dominantseptimenakkord von A-dur überleiten, sind bei Casals der eigenen Kadenz zuliebe gestrichen. Fournier spielt aber nach seiner Kadenz den ganzen originalen Text von Schumann und beweist dadurch, daß er trotz des nicht vorgesehenen Einschubs texttreu bleiben will, daß ihn auch die solistische Erweiterung weniger ein Anlaß zu virtuoser Schaustellung ist, obgleich dabei durchaus halsbrecherische Schwierigkeitsgrade erreicht werden, als vielmehr ein Mittel zum betonteren Akzentuieren, zum nachträglichen Gewichtsausgleich der musikalischen Form.

Noch das Wie der Ausführung läßt also erkennen, daß sich Fournier nicht leichtfertig zu diesem Eingriff entschlossen hat. Er ist kein Solist nach dem Typ des 19. Jahrhunderts, der unbedingt brillieren wollte. Er kennt dazu die Tücken und die Darstellungsgrenzen seines Instruments viel zu genau. Auch in dieser — ich möchte sagen — instrumentalen Aufrichtigkeit spiegelt sich der Einfluß von Casals. Fournier hat zwar nicht bei ihm studiert, sondern am Pariser Conservatoire. Aber für Cellisten seiner Generation — er wurde 1906 in der französischen Hauptstadt geboren — war und blieb doch Casals das beherrschende Vorbild. Der 30 Jahre Ältere feierte, als Fournier zu studieren begann, seine inzwischen schon legendären europäischen Triumphe. Die rauhe, ungeschönte Wucht seines Tones und der souveräne Zugriff seiner Musikalität setzten sich durch und ließen allenthalben aufhorchen. So kraftvoll und männlich hatte man schon lange nicht Cellospielen gehört. Das war ein neuer und nach damaligen Begriffen ungewohnter Klang, eine derart packende und fast provozierende Impulsivität hatte man von dem tiefen und weitgehend vernachlässigten Streichinstrument nicht erwartet. Denn zuvor war für die Cellisten das geigerische Ideal einer leichten, eleganten und möglichst hellfarbigen Tongebung verbindlich gewesen, zumal für die Cellisten der französischen Schule, die sich seit den Gebrüdern Duport vor allem um eine virtuose Aufwertung bemüht und damit ihr Instrument häufig in eine falsche Konkurrenzstellung gebracht hatten. In dieser Situation mußten das Auftreten von Casals, sein spielerischer Elan, seine instrumentale Rigorosität wie eine Naturgewalt wirken. Und Casals blieb gerade mit Paris und der französischen Cellistenschule besonders verbunden, erst als Orchestermitglied an der Opéra, dann als Leiter eines Meisterkurses, bei dem Diran Alexanian und später Maurice Eisenberg den eigentlichen Unterricht übernahmen, schließlich als Trio-Partner von Jacques Thibaud und Alfred Cortot. Zur Zeit von Fourniers Studium waren das alles schon etablierte Fakten, doch der Ausgleich zwischen einstiger Eleganz und Casals'scher Unmittelbarkeit hat sich eigentlich erst bei Fournier und in dessen ausbalanciertem spielerischen Stil vollzogen. Da trafen sich ungescheute Härte und Gelenkigkeit, Spontaneität und Kontrolle. Dieser Stil hält selbst die extreme Belastungsprobe des rasanten Finalabschnitts aus Tschaikowskys Rokoko-Variationen durch, auch wenn da vom Cello Dinge gefordert werden, die zwar noch manuell, aber nicht mehr klanglich befriedigend zu realisieren sind (Electrola SMC 91 423).

Eigentlich müßte dieses Stück ja dem Russen Rostropowitsch besonders gut liegen. In den langsamen Variationen hält er es auch tatsächlich mit einer beinahe pathetischen, jedenfalls sehr slawischen Breite. Und in den raschen sucht er dementsprechend nach einem spielerischen Kontrast, wagt ungeachtet aller Schwierigkeiten den Tonfall ausgelassener Fröhlichkeit und eines kaprizenreichen Humors. Bei der abschließenden Variation ist das eingegangene Risiko natürlich besonders groß (DGG 138 674). Man muß wohl sagen: Rostropowitschs Ehrlichkeit besteht darin, daß er eher eine Ungenauigkeit, eine mißglückte Ansprache irgendeines Tones in Kauf nimmt, als daß er von seiner musikalischen Vornahme abließe. Er will, daß diese Variation Humor hat, zu einem vergnügten Kehraus wird, und er opfert demzuliebe klangliche Präsenz, jene disziplinierte Verläßlichkeit, wie Fournier sie von sich verlangt, hat auch nichts dagegen, wenn das Orchester ihn ein bißchen zudeckt. In einer solchen Haltung steckt eigentlich nicht Unbekümmertheit, sondern weit eher die Gewißheit, über ziemlich unerschöpfliche Kraftreserven zu verfügen, so daß man es auf eine besondere Anstrengung erst gar nicht anzukommen lassen braucht. Es wird da gleichsam aus dem physischen und psychischen Überschuß gearbeitet; und eben in erster Linie musiziert, nicht sklavisch über Noten gewacht. Wenn nur der musikalische Ausdruck stimmt, was bedeuten demgegenüber schon zwei Minuten vorgeführter cellistischer Äquilibristik. Die Kehrseite dieser Einstellung kann allerdings auch ein etwas robustes Drauflosmusizieren sein. In einer älteren Aufnahme vom Saint-Saens-Konzert findet sich unter ähnlich exponierten technischen Voraussetzungen für den Solisten wie bei Tschaikowsky eine solche Stelle, bei der mehr als notwendig vergröbert wird, auch vom Orchester. Und selbst wenn man die klanglichen Verzeichnungen durch die ungünstige Aufnahmetechnik abzieht, bleibt doch bei Rostropowitsch ein Übergewicht an selbstgewisser, aber undifferenzierter Bravour feststellbar.

Selbstverständlich ist das Saint-Saens-Konzert (Eurodisc 78 429 ZK), entstanden 1872, ein typisches Virtuosenstück nach dem Geschmack des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Und rasches Passagenwerk erhebt da immer den Anspruch, eine Zunahme in Spannung, Dramatik, innerer Erregtheit zu sein. Aber es ist doch auch das Werk eines Franzosen, der mehr eine fließende alfresco-Thematik liebt als das nachdrücklich geformte Themenprofil mit scharfgeschnittenen Motiven und harter Artikulation. Dieser Duktus des Unbelasteten, zuweilen Schwebenden, das in reizvoll-gefälligen Kurven dahinzieht, läßt sich aber erst in der Interpretation durch Fournier klarer erkennen. Er versucht, der Sache nicht mehr Bedeutung, Tiefgang oder Gewicht zu geben, als sie verträgt (DGG 138 669). Übrigens spürt man schon an der Werkfolge bis hierher, wie schnell man an die Grenzen der Konzertliteratur für das Violoncello gerät. Es gibt noch das gefällige Boccherini-Konzert und die beiden Konzerte von Haydn, das bekannte in D-dur und das 1961 aufgefundene in C-dur, dann verliert man sich aber bereits in entlegenere Regionen. Fournier wie Rostropowitsch wissen das. Und während der französische Cellist sich im wesentlichen auf das konzentriert, was bereits existiert, unter Einschluß von allerhand Wiedererweckungsversuchen zwischen Philipp Emanuel Bach und Ernest Bloch, setzt sein 20 Jahre jüngerer russischer Kollege viel Aktivität ein, um dieses Manko zu beheben. Tatsächlich muß von ihm und seinem Spiel so viel Faszination ausgehen, daß sich kaum ein Komponist enthalten kann, für ihn ein neues Opus zu schreiben. Bereits der 25jährige — Rostropowitsch wurde 1927 in Baku geboren — mußte Prokofjew bei der Komposition eines Concertinos beraten. Und die Franzosen André Jolivet

und Henri Sauguet haben nicht etwa für Fournier, sondern für Rostropowitsch Konzerte verfaßt. In der Sowjetunion selber folgten auf Prokofjew und Schostakowitsch entlang den Stufen der Komponisten-Hierarchie Babadschanjan, Chrennikow und der junge Boris Tschaikowsky. Vor allem aber hat sich Benjamin Britten mit Emphase dem Cello zugewendet, seitdem er Rostropowitsch gehört und kennengelernt hat. Bei ihm war wie bei allen anderen — die Zahl der dedizierten Werke ist inzwischen auf über zwei Dutzend gestiegen — dieser Musiker der Auslöser von Interesse, Neigung und kreativer Sympathie zu seinem bis dahin unterschätzten Instrument, dem Violoncello. Was mag nun dabei den Ausschlag gegeben haben? Zunächst wohl die überragende Musikalität; Rostropowitsch spielt nicht nur Cello, sondern auch Klavier, zumal als Begleiter seiner Frau, der Sopranistin Galina Wischnewskaja, außerdem dirigiert und komponiert er, lernt Partituren fast über Nacht auswendig, ist durchdrungen von Musik und identifiziert sich ohne Rückhalt mit seiner jeweiligen künstlerischen Aufgabe. Schon sein Vater war Cellist, und zwar Schüler von Casals, seine Mutter Pianistin. Von beiden Eltern hat er die ersten Kenntnisse auf beiden Instrumenten erhalten, seine spätere Ausbildung in Moskau vollzog sich rasch, mühelos und endete mit der Zuerkennung zahlreicher internationaler Preise. Bereits mit 15 Jahren begann er zu konzertieren, hat seitdem, seit 1942, das Konzertpodium nicht mehr verlassen und sich quer durch die ganze Literatur, samt den ihm dedizierten Werken, gespielt.

Das eigentliche Faszinosum, das Unvergleichliche liegt aber in etwas anderem: in der Kraft und bezwingenden Schönheit von Rostropowitschs Celloton. Da gibt es keine ungefüge und rumsende Tiefe, keine geqetschte Höhe, kein Edelschmalz und keine verzweifelten manuellen Trapezübungen, sobald es um hochkarätigere Virtuosität geht. Und nachdem Rostropowitsch einmal diesen neuen Stil des intensiven, leuchtkräftigen Ausspielens von Klang und Melos kreiert hatte — vergleichbar etwa dem neuen Stil von Casals zwei Generationen zuvor —, fand er auch unter den Kollegen schnell begeisterte Adepten, die sich — wie so üblich — zunächst an die Äußerlichkeiten hielten. Fast in ganz Osteuropa benutzt man heute den langen, geknickten Stachel, mit dessen Hilfe Rostropowitsch das Cello in ungewöhnlicher Schräglage vor sich aufbaut, flacher als früher und auch nicht zwischen, sondern eher vor den Knien, zumindest vor dem linken. Es leuchtet ein, daß die Druckverhältnisse besser sind als bei der alten steilen Stellung, der Bogen — nun in weit geringerem Winkel zur Waagrechten geführt — kann in Richtung der Schwerkraft einwirken und sich gleichsam an den Saiten festsaugen. Die linke Hand hat ein übersichtlicheres Spielterrain. Fournier — um dies zum Vergleich anzuführen — spielt mit verhältnismäßig kurzem Stachel, sitzt tief und hält auch das Cello — wie früher zwischen die Beine gestellt — ziemlich tief, dazu in der alten steileren Position. — Natürlich machen derartige äußere Spielweisen, überhaupt Abänderungen in der Methodik noch nichts Entscheidendes an der Tonqualität aus, sie sind bestenfalls Hilfen. Das Phänomen Rostropowitsch bleibt dadurch unerklärbar. Und da sich Resonanz und Wirkung in so überwältigender Weise einstellen, ist es für Rostropowitsch auch fast ausgeschlossen, anders als der Solist, der er ist, aufzutreten und zu spielen. Beim Adagio von Haydns C-dur-Konzert (unter Benjamin Britten) wäre es demnach falsch, mit einer schlanken, nuancenreichen Tongebung zu rechnen, zumal das Orchester unter Brittens Leitung auch etwas unsensibel und zäh spielt. Rostropowitsch modelliert gleichsam aus dem Vollen, singt seinen Part aus, setzt statt Stille und Verhaltenheit weiche, romantisierende Pianowirkungen ein und steigert den Klang zu jener farbreichen Intensität, über die er und sein Cello verfügen. Die Kadenz — nicht gerade überzeugend — hat Britten komponiert (Decca SXL 6138).

Fournier ist bei diesem Konzert — was die Begleitung durch die Festival Strings Lucerne angeht — nicht gerade sehr viel besser dran. Er muß sich gegen deren pomadige Spielweise durchsetzen, und das macht ihm offensichtlich zu schaffen. Dennoch scheut er vor jeder Übersteigerung zurück, hält am Ebenmaß einer auf Haydn abgestellten Phrasierung fest, gibt höchstens einmal einen ermunternden oder nachfassenden Akzent (DGG 139 358).

Das Ergebnis aus dieser Gegenüberstellung der beiden Interpretationen des C-dur-Haydn-Konzertes läßt sich vielleicht noch etwas präzisieren, wenn wir jetzt beiden Cellisten auf ihren eigenen Wegen folgen. Bei Fournier führt dies unweigerlich zu Bach, zu den sechs Suiten für Violoncello allein. Nicht daß Rostropowitsch Bachs Solosuiten meiden würde, schon seit vielen Jahren gehören sie — und zwar jeweils im Zusammenhang an zwei Abenden gespielt — zu seinem festen Repertoire. Aber aufnehmen wollte er diesen Werkzyklus noch nicht. „Das kann ich noch nicht wagen, dazu bin ich noch nicht reif", hat er gesagt. Und darin liegt keine falsche Bescheidenheit oder irgendein Kokettieren, sondern es müssen für ihn da tatsächlich ungelöste Probleme bestehen, mit denen er zuvor noch fertig werden möchte. Auch bei Fournier scheint die Interpretation aus jahrelanger intensiver Beschäftigung und immer wieder erneuter Skepsis gegenüber den erzielten Resultaten gewachsen. Man hört quasi mit, daß er über jeden Ton nachgedacht und sich nun ein verläßliches Konzept zurechtgelegt hat, etwa beim Präludium der d-moll-Suite, dessen innere Architektur mit interpretativer Überlegenheit in Klang umgesetzt wird (DGG 198 356/58).

Demgegenüber wäre zur abschließenden Charakterisierung von Rostropowitsch wohl am ehesten eine Komposition zu zitieren, die ihm gewidmet wurde. Für die Sonate von Schostakowitsch und den folgenden scherzoartigen zweiten Satz daraus, ein Allegro, trifft dies zwar nicht zu. Sie wurde geschrieben, als Rostropowitsch eben sieben Jahre alt war. Aber das frühe Entstehungsdatum gereicht ihr zum musikalischen Vorteil, sie steckt vor allem in den raschen Sätzen voll unreglementierter Spiellaune, und der Umkreis von den durch Rostropowitsch angeregten Kompositionen ist damit doch recht typisch bezeichnet. Den Klavierpart spielt Svjatoslav Richter (Eurodisc 74 591 KK).

Ulrich Dibelius

Magister

von GOODMANS



28 — 22 000 Hz Wiedergabebereich, 3-Weg (Kalotten-Hochtöner)
50 Watt Sinus Belastbarkeit, 75 Watt Musik
DM 1 200.— inkl. MWSt.

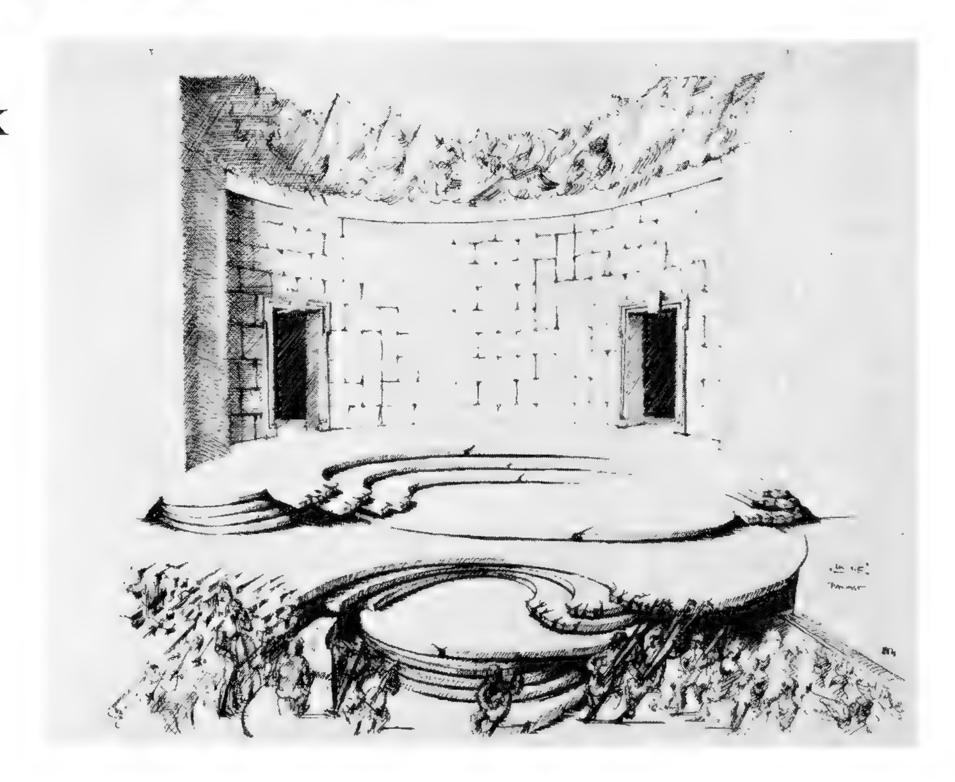
Dieser hervorragende HiFi-Lautsprecher wird häufig für Diskotheken und Großbeschallungen verwendet, im Rundfunk und in Tonstudios. Das Baßchassis hat einen Durchmesser von 38,5 cm, und die Membrane ist nach dem patentierten „coat-cone"-Verfahren von GOODMANS hergestellt. Ein Baßchassis dieser Größe benötigt nur einen sehr geringen Hub, um die gleiche Baßabstrahlung eines kleinen Baßchassis zu vollbringen. Die Vorteile eines großen Baßchassis können Sie deutlich hören. Die Magister klingt voll, sauber und durchsichtig. Im Vergleich hört man den Unterschied!

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 728973

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

Monteverdis Oper und die Problematik der Aufführungspraxis

Nikolaus Harnoncourt



Monteverdis Oper „Il ritorno d' Ulisse in patria" (1641) wird zu Beginn der Wiener Festwochen im Mai aufgeführt werden. Frederik Mirdita inszeniert das Werk. Nikolaus Harnoncourt, der hier über Probleme der Aufführungspraxis berichtet, hat die musikalische Leitung. Die Bühnenbilder schuf Hannes Rader.

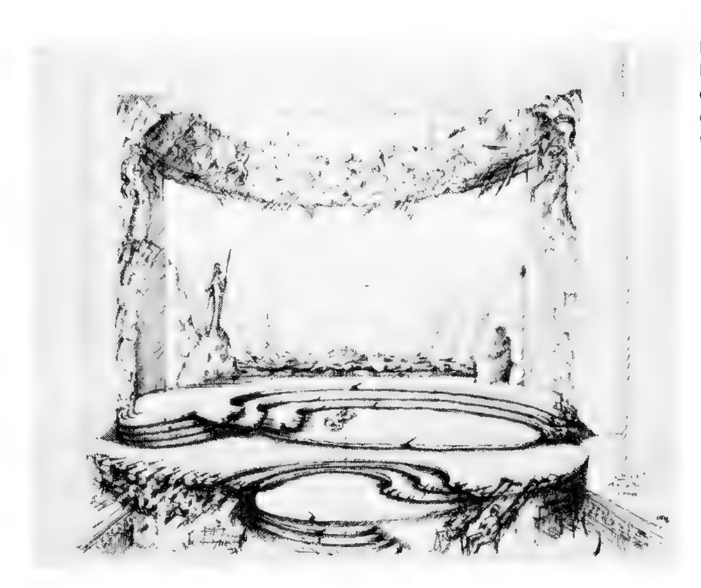
Das Manuskript von Monteverdis Ritorno d'Ulisse, das in der Wiener Nationalbibliothek liegt, stammt aus den kaiserlichen Beständen. Es ist so geschrieben, daß man die Arbeit eines autoritativen Fachmannes bemerkt. Manche Stellen sind radiert, aber nicht, um Fehler zu korrigieren sondern um abzuändern, zu verschönern. Es ist viel über die Autorschaft Monteverdis an dieser Oper diskutiert worden, auch darüber, ob die Wiener Handschrift ein Autograph Monteverdis sei. Während die erste Frage als positiv geklärt gilt, wird das Manuskript eher einem zeitgenössischen Komponisten zugeschrieben. Diese Beurteilung geht ausschließlich von Schriftvergleichen aus; aus musikalischen Gründen — eben dieser Verbesserungen wegen — neige ich eher dazu, an ein Autograph eines kompetenten Mitarbeiters Monteverdis zu glauben. Die Handschrift ist nahezu perfekt, es gibt kaum Fehler. Für die Wiener Aufführung wurden die Neuausgaben genau mit der Handschrift verglichen und eine große Zahl von Fehlern berichtigt.

Wie in der damaligen Zeit üblich, stellt die originale Partitur eher eine Art Direktionsstimme dar, als eine reguläre Partitur. Niedergeschrieben sind nur der Baß und die Gesangsstimmen, sowie die instrumentalen Vor- und Zwischenspiele. Von den letzteren sind einige vollständig auskomponiert, mit Mittelstimmen, von einigen sind nur der Baß oder Baß und Oberstimme vorhanden. Es ist also offensichtlich, daß vieles hinzugefügt werden muß. Das Maß dieser Hinzufügungen ist umstritten und wird nie mehr verbindlich festgelegt werden können.

Einer der Gründe für diese skizzenhafte Niederschrift damaliger Werke ist darin zu suchen, daß jeder Kapellmeister damals selbst Komponist war und es als Eingriff in seine Rechte empfunden hätte, wenn man ihm zu detaillierte Vorschriften gemacht hätte. Ein und dasselbe Werk mußte je nach den vorhandenen Möglichkeiten und den Fähigkeiten der „Arrangeure" immer wieder neu bearbeitet und realisiert werden. Das war für jeden Musiker jener Zeit selbstverständlich.

Eine Bearbeitung ist also unumgänglich notwendig; trotz des berechtigten Mißtrauens gegen jede Art von Bearbeitung, die ja normalerweise als Entstellung des Originals empfunden wird. Angesichts der vielen eingreifenden Bearbeitungen, in denen uns alte Musik von Monteverdi, Händel und Bach bis Beethoven geboten wurde und wird, ist tatsächlich eine

Bild oben: Monteverdi: Ulisse. Der Entwurf zeigt den Palast. Aus der Skizze ist die der barocken Praxis entsprechende Einbeziehung der Instrumentalisten in die Gesamt-Szenerie zu erkennen.



Monteverdi: Ulisse. Der Entwurf von Hannes Rader zeigt das Gestade des ersten Bildes der Oper.

äußerst kritische Einstellung am Platz. Natürlich wäre es optimal, wenn wir die Partituren einfach so wiedergeben könnten, wie sie geschrieben sind, dann gäbe es wenigstens hinsichtlich der Noten und der Instrumentation keine Diskussion. Nur ist leider bis heute keine Notenschrift gefunden worden, mit der das musikalische Geschehen eindeutig aufgezeichnet werden kann. Der Komponist muß also damit rechnen können, daß der Interpret versteht, was mit den Notenzeichen gemeint ist, daß er sie nicht einfach sklavisch in Töne umsetzen darf. Das ist nämlich die Kehrseite der Werktreue: der Partitursklave, der nicht Musik, sondern Noten klingen läßt — mit dem Anspruch auf Authentizität. Ich verstehe den Begriff der Werktreue so, daß eine Komposition als Ganzes, mit allen Komponenten (dem richtigen Notentext, der richtigen Instrumentation, Dynamik, Balance, Tempi, aber auch der vom Komponisten gemeinten Agogik und Emotion) begriffen und wieder begreifbar gemacht wird. Die Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hatten mit den damaligen Musikern als Interpreten zu rechnen und nicht mit denen späterer Jahrhunderte. Die damaligen Musiker waren aber nicht einfach Instrumentalisten oder Sänger, sondern Musiker im weitesten Sinne: sie konnten selbstverständlich komponieren und sich frei musikalisch-rhetorisch ausdrücken, und sie wollten dies auch. Man konnte ihnen nicht einfach detailliert ausgearbeitete Kompositionen zum Abspielen vorlegen. Dies ist ein weiterer Grund für die sehr einfache, gerüstartige Notation der frühen Opern. Da der heutige Musiker Werke aller Stilepochen interpretieren muß, ist er in keiner davon so zuhause, daß er improvisierend einwandfrei geformte Gegenstimmen erfinden könnte. So muß diese Improvisation dort, wo sie über das relativ einfache Verzieren hinausgeht, ausgeschrieben werden.

Die Bearbeitung konzentriert sich bei dieser Aufführung anläßlich der Wiener Festwochen auf drei Punkte: 1. Aufteilung des Basso continuo auf vielerlei Instrumente, um den Charakter der Musik und der dramatischen Personen herauszuarbeiten; 2. Ausführung von zusätzlichen instrumentalen Partien, wo sie wahrscheinlich erwartet wurden; 3. Instrumentation. Während der erste Punkt kaum problematisch ist, — es werden ausschließlich Instrumente verwendet, die Monteverdi selbst in seinen Werken gelegentlich vorschreibt: Cembalo, Virginal, Orgel, Regal, Harfe, Chitarrone — kann man bei der Hinzufügung von Instrumentalstimmen sehr leicht auf Widerspruch stoßen. Eindeutig geht die Forderung nach solchen Stimmen an jenen Stellen aus dem Manuskript hervor, wo etwa ein arienartiges Stück mit einigen Takten ohne Gesang endet, wobei über der Baßstimme „Ritornello" steht; die Instrumente können aber unmöglich erst in diesen letzten Takten einsetzen, müssen also schon vorher dabei gewesen sein. Auch wo in einem Ritornello nur die Oberstimme und der Baß geschrieben stehen, müssen unzweifelhaft die Mittelstimmen ergänzt werden.

Die Frage ist nun, wie weit auch in den Gesangssoli instrumentales Continuo erwartet wurde. Diese Soli sind deutlich in rezitativische und ariose Teile unterschieden; die ersteren scheiden natürlich aus (in diesem Punkt wurde von heutigen Monteverdi-Bearbeitern viel gesündigt, bei durchgehender Instrumentation geht ja die Form verloren und aus dem Rezitativ entsteht eine „Ewige Melodie"), und von den ariosen Teilen haben wir jene mit Instrumenten ausgeführt, in denen dies die Musik zu verlangen schien, ohne dabei dogmatische Forderungen aufstellen zu wollen. Lehrmeister war uns auch hier Monteverdi selbst, der uns etwa in seinem „Orfeo" oder auch in der sehr opernhaften Marienvesper weitgehende Anleitungen hinterlassen hat. Wir sind uns aber dessen bewußt, daß man in der Ausführung dieser Mittelstimmen ohne Stilbruch noch viel weiter gehen könnte, aber man kann es kaum verantworten, auf sie ganz zu verzichten. Es gibt — als gegensätzliches Extrem zum allzu freizügigen Bearbeiter — Super-Puristen, die tatsächlich die überlieferte, wie schon erklärt lediglich skelettartige Niederschrift realisieren wollen und jede Hinzufügung ablehnen. Diese Art von Werktreue dient nicht dem Willen des Komponisten, da sie die von ihm vorausgesetzten Bedingungen negiert. Es ist also ebenso falsch, lediglich das von Monteverdi niedergeschriebene „Skelett" zu zeigen, als es mit dem nicht dazu passenden „Fleisch" einer viel späteren Epoche zu bedecken — wie dies oft geschieht.

Zum dritten Punkt, der Instrumentation, ist nur wenig zu sagen. In der Handschrift werden nur einmal, wie zufällig, „Violini" und „Viole" erwähnt, oder „con tutti gli stromenti". Die Instrumentation basiert natürlich auf einer Streichergruppe mit Violinen, Violen, Gamben und Violone, die gelegentlich von verschiedenen Blasinstrumenten verstärkt und bereichert werden. An entsprechenden Stellen werden von einzelnen Instrumenten gleichsam improvisierte Verzierungen angebracht. Außer den Streichinstrumenten gibt es hier noch Blockflöten, (Renaissanceblockflöten weiter Mensur, aus einem Stück gemacht), Posaunen, Naturtrompete, Piffari (Diskantschalmeien, auf denen nur eine bestimmte Gebrauchsskala gespielt werden kann) und Dulzian, den Vorläufer des Fagotts, Diese Instrumentation soll keineswegs den Charakter des Endgültigen tragen, es soll vielmehr, wie jede Realisation eines derartigen Werkes, eine von vielen Möglichkeiten darstellen, wobei aber großer Wert darauf gelegt wurde, daß es sich sowohl technisch als auch stilistisch wirklich um Möglichkeiten der Zeit Monteverdis handelt. Diese Beschränkung auf die Mittel der Entstehungszeit wählen wir nicht aus historisierenden Gründen, sondern weil wir glauben, daß eine derartige Aufführung auch heute noch optimal ist.

Die Musik Monteverdis braucht nicht die Effekte einer späteren Instrumentation und Harmonisierung, um zu wirken, sie ist so eins mit dem Text, so echt theatralisch und dramatisch, daß sie letzten Endes den heutigen Hörer im originalen Klanggewand am stärksten ansprechen muß. Die Opern Monteverdis sind

SANSUI 4-Kanal-
raschung der Düs
kann jetzt auch in

Nun ist sie endlich da, die SANSUI 4-Kanal-Stereo-Anlage QS–1, die auf der Düsseldorfer Hi-Fi-Schau alles in den Schatten stellte und wahre Begeisterungsstürme hervorrief. Sie kann nun auch Ihr Heim mit den atemberaubenden Klang der 4-Kanal-Hi-Fi-Stereophonie füllen.

Mit dem revolutionären Zusatzgerät, dem Quadphonie-Sythesizer QS–1 als Angelpunkt vermag diese Anlage ein Klangfeld wiederzugeben, das in seiner Dynamik, Transparenz und High Fidelity (Klangtreue) nicht zu überbieten ist.

Das schönste dabei ist, daß der QS–1 wirklich 2-Kanal- in 4-Kanal-Stereophonie umwandelt. Sie können also weiterhin Ihre 2-Kanal-Tonbänder, Schallplatten sowie UKW-Stereo-Sendungen nicht nur hören, sondern genießen wie nie zuvor!

Der QS–1 mit seiner neuentwickelten Wiedergabematrix entnimmt dem ursprünglichen 2-Kanal-Eingangssignal indirekte Klangkomponenten und synthetiziert aus ihnen die beiden rückwärtigen Kanäle. Durch ein weiteres als Phasenmodulation bekanntes Verfahren werden diese Komponenten in der Tiefe und Breite ihres Klanges gesteigert und werden so zum wahrhaften Stereo-Erlebnis.

Wir schlagen Ihnen vor, den QS–1 mit dem 180-Watt-Receiver 5000 A, dem dreimotorigen 4-Kopf-Stereo-Tonbandgerät SD 7000, dem auto-manuellen Studioplattenspieler SR 2050 C und dem 100-Watt-Verstärker AU 666 zu kombinieren. Dazu empfehlen wir Ihnen unsere 4-Wege-70-Watt-Boxen SP 2000 als Front- sowie unsere 2-Wege-25-Watt-Boxen SP 50 als rückwärtige Lautsprecher.

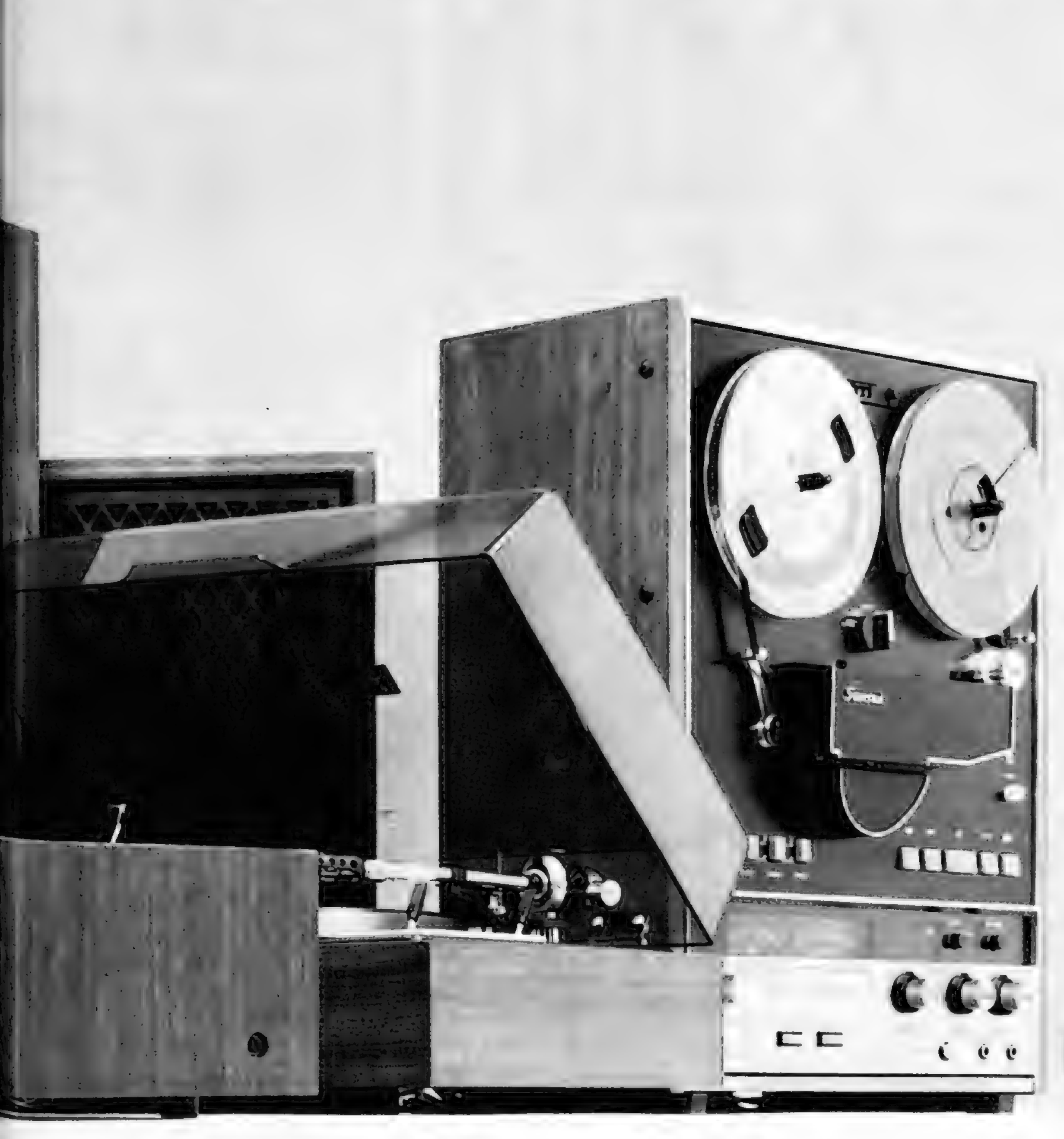
Besuchen Sie bald Ihren SANSUI-Fachhändler und fragen Sie nach dieser sensationellen Anlage, die auf der Hi-Fi-Ausstellung in Düsseldorf alles in den Schatten stellte. Sie wird das Hörerlebnis Ihrer Hi-Fi-Erfahrung!

The Symbol of Quadphonic Sound



West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat

Hi-Fi-Stereo. Die Über-
seldorfer Hi-Fi-Schau
Ihrem Heim erklingen.



Sansui

8, Postbus 540 / Canary Islands: R. HASSARAM Calle la Naval, 93, Las Palmas / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. Diacem Bldg., Vestingstraat 53-55, 2000 Antwerp, Belgium / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

formal nicht zu vergleichen mit der späteren barocken Arien-Oper, in der abgeschlossene Musikstücke aufeinander folgen und den dramatischen Ablauf stören. Die Frühoper ist primär Theater. Die Musik soll nur den Wortakzent unterstreichen, den Ausdruck erhöhen, das Publikum dazu bewegen, mit allen Fasern dem Drama zu folgen. In Monteverdis Zeit hatte man die Möglichkeiten des einstimmigen Sprechgesanges entdeckt: daß man nämlich musikalisch den Textinhalt gleichsam deuten und auslegen und den Hörer sozusagen über zwei Antennen gleichzeitig erreichen kann. In dieser ersten Form der Oper drängt sich die Musik niemals selbständig vor, der Text wird niemals vergewaltigt, Wortwiederholungen gibt es kaum. Dieses Verständnis der Frühoper vor allem als Theater ist für den deutschsprachigen Zuhörer, auch für jeden anderen Nicht-Italiener, sehr schwer, da die Hauptkomponente, das Wort, für ihn unverständlich ist. Eine Übersetzung ist aber gerade wegen der innigen Verquickung von Wort und Musik bei diesen Werken nicht möglich.

MUSIK AUF DEM BILDSCHIRM

Zum Programmvorhaben der Wiener Philharmoniker und des Österreichischen Fernsehens

Die Ankündigung des „bisher größten Produktionskonzeptes" dieser Art durch den Programmdirektor des Österreichischen Fernsehens (ORF), Helmut Zilk, sollte Anlaß zu Überlegungen geben, die nicht nur das Schicksal der Musik im Medium Fernsehen betreffen, sondern auch die offenbar zutage tretende Tendenz, das künstlerische Potential der Gegenwart (Orchester, Dirigenten, Solisten, Sänger) stärker als je zuvor auf die Bild-Ton-Medien hin zu orientieren. Der Einsatz der Wiener Philharmoniker für mehr als 20 Konzertproduktionen im Verlauf von sechs Jahren, die Beteiligung von prominenten Dirigenten (Bernstein, Böhm, Kubelik), die Ausdehnung des Produktionsplanes auf dem Gebiet der Oper und der Operette sowie die Eingliederung zweier Produktionsfirmen (Unitel, Telefilm) und zahlreicher Fernsehanstalten in das international entworfene Konzept — all das deutet auf eine mögliche Verlagerung des Schwerpunktes von der Schallplatte zu der audiovisuellen Aufzeichnung hin.

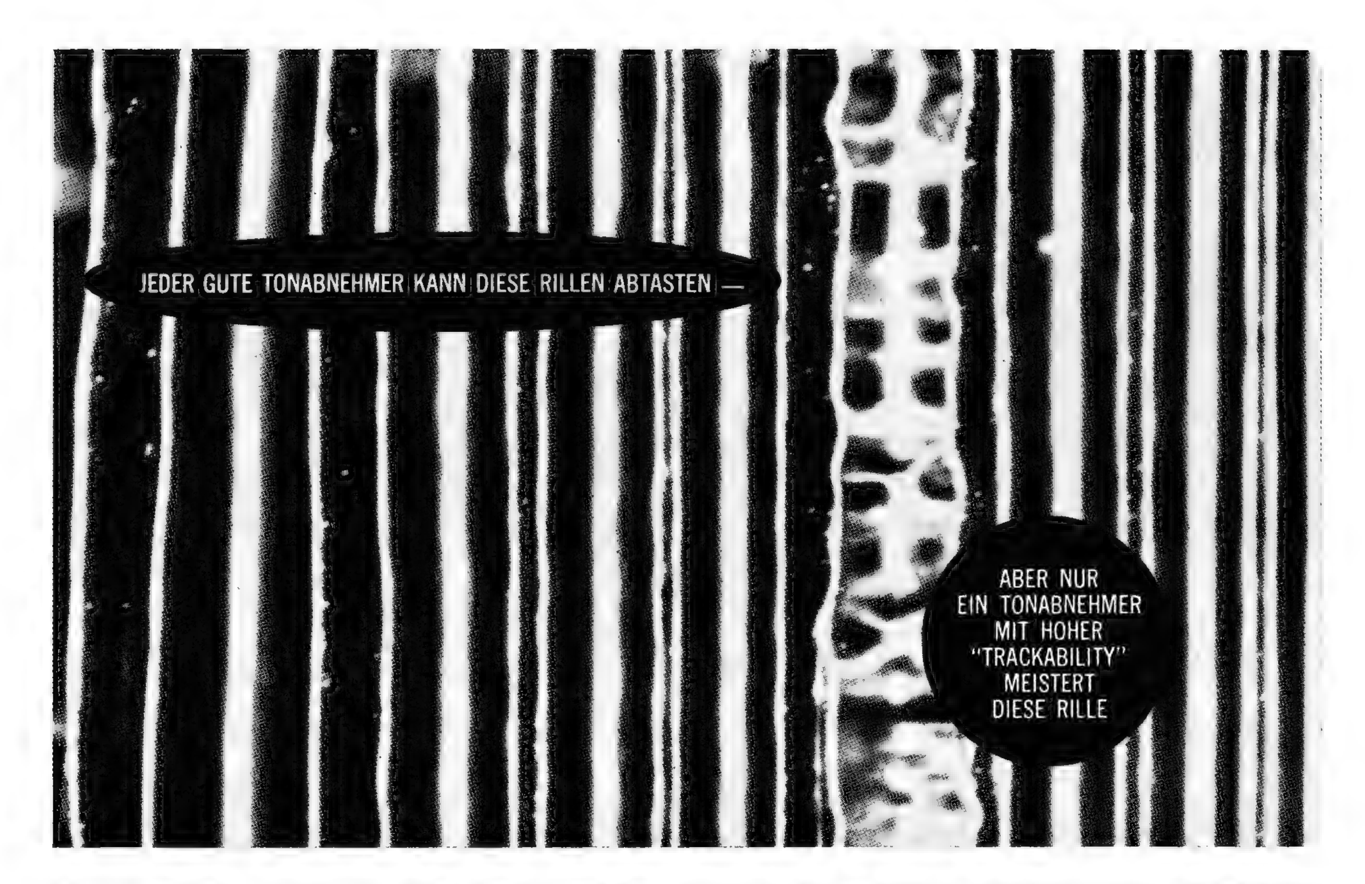
Ob diese Verlagerung nur ein temporäres Phänomen ist, bleibe dahingestellt. Unverkennbar ist, daß der steigende Programmbedarf des Fernsehens selbst nicht allein ausschlaggebend für diese Entwicklung sein kann. Im Hintergrund — vorläufig noch — macht sich auch schon das künftige Repertoirebedürfnis der Videokassette geltend. Wenn dieses in Relation zu den Möglichkeiten eines kleinen Landes „bisher größte Produktionskonzept" von Wien seinen Ausgang nimmt, dann hat dies freilich Gründe, die in der besonderen Stellung der Musik im ORF-Schema zu suchen sein dürften. Der Anteil der Musik am ORF-Programm ist relativ hoch. Das kommt unter anderem in einer Steigerung des Budgets der Musikabteilung des Österreichischen Fernsehens zum Ausdruck, das in verhältnismäßig kurzer Frist auf das Dreifache angewachsen ist. Selbstverständlich spielt in diesem Zusammenhang auch die Bereitschaft der Wiener Philharmoniker ihre Rolle bei der „Standortwahl" für das insgesamt recht aufwendige Vorhaben.

Bernstein, Mahler, Brahms

Im Verlauf von sechs Jahren werden die Wiener Philharmoniker neben dem traditionellen Neujahrskonzert des Fernsehens noch für zwanzig Produktionen zur Verfügung stehen. Den ersten Platz haben in diesem Programm die Symphonien Mahlers. Leonard Bernstein wird sämtliche Mahler-Symphonien für das Fernsehen „in Farbe einspielen" — wie es so schön heißt. Außerdem sind Aufnahmen der vier Symphonien von Brahms unter demselben Dirigenten vorgesehen.

Die Problematik der musikalisch-technischen Qualität einer Konzertproduktion, die unter den Bedingungen des Video-Studios gemacht und mit der eingeschränkten Tonqualität des Fernsehens empfangen wird, ist zur Genüge bekannt. Die Frage, ob die beste Bildproduktion auch bei weniger adäquater Tonproduktion eine stimulierende Wirkung auf das potentielle Publikum ausüben kann, bleibt nach wie vor offen. Der Gedanke, man könnte auf solche Weise eine neue Publikumsschicht zur echten Anteilnahme an musikalischen Kunstwerken hinführen, wird vertreten und bestritten. Schlüssige Erhebungen der sogenannten Publikumsforschung stehen noch aus.

So bleibt also, angesichts dieser Entwicklung, die sicherlich begründete Sorge



MACHEN SIE SCHLUSS MIT IHREN ABTASTPROBLEMEN!

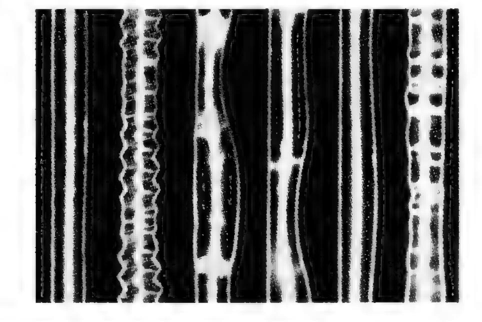
(SIE WERDEN DEN UNTERSCHIED HÖREN)

Das hier abgebildete Makrofoto zeigt die Rille einer Schallplatte, in die der schwer abtastbare Klang der Kastagnette in einer im übrigen problemlosen Aufnahme aufgezeichnet ist. Die etwas stärker modulierten Rillen der unteren Abbildung stellen die Aufzeichnung des heiteren Zusammenspiels von Flöte und Marakas auf einer Schallplatte dar, die mit ausreichender "Schnelle" geschnitten worden ist, um präzise und definitive Intonierung, vollen Dynamikumfang und einen bestmöglichen Störspannungsabstand zu erreichen.

Beide Situationen sind weit davon entfernt, Sonderfälle zu sein. Sie sind ganz wesentliche Bestandteile dessen, was man heute unter einer HiFi-Aufnahme versteht. Spielt man diese Platte aber mit einem normalen "guten" Tonabnehmer ab, so wird der Abtaststift regelmässig in den schwer abtastbaren Rillen einen ungenügenden Kontakt mit den Rillenflanken haben — die Kastagnetten klingen kratzend, Flöte und Marakas unklar, bleiern und verzerrt.

Würde man durch eine grössere Auflagekraft den Abtaststift tiefer in die Rillen zwingen, so wird dieser buchstäblich zum Meissel. Nur der SHURE V-15 Type II Super-Track® Tonabnehmer mit maximaler "Trackability" (Abtastfähigkeit) tastet kompromisslos selbst die schwierigsten Modulationen einwandfrei ab, sogar Becken, Glockenspiel und andere schwer abtastbare Instrumental-Aufzeichnungen—und das bei einer plattenschonenden Auflagekraft von weniger als einem Gramm.

SHURE-Tonabnehmer erhalten die Klangtreue und vermeiden Verzerrungen bei allen Schallplatten, ob alt oder neu. Kein Wunder, dass Fachkritiker und Ingenieure, die den SHURE Super-Track® Tonabnehmer getestet haben, gleicher Meinung sind: Shure hat die Abtastprobleme gemeistert!





SHURE V-15 TYP II (verbessert)

SHURE Super-Track® Tonabnehmer

— die beste Investition zur Verbesserung Ihrer Musikanlage —

Ausführliche Information und Bezugsquellennachweis durch: Deutschland: Braun AG, Frankfurt/Main, Rüsselsheimer Straße 22
Niederlande: Tempofoon, Tilburg · Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17 · Schweiz: Telion AG, Zürich, Albisriederstraße 232.

HF-8 (G)

bestehn, daß ein vorübergehendes Opfer im Audio-Bereich nicht unbedingt zu einem dauernden Gewinn an musikalisch Interessierten führen wird. Auf der anderen Seite aber erhebt sich wiederum die Frage, ob den schon existenten Publikumsschichten, die der „ernsten Musik" Interesse entgegenbringen, mit solchen Fernsehprogrammen gedient ist.

Mit Blick auf die Video-Kassette

Sowohl die kommerzielle Basis wie auch die langfristige Wirkung solcher Projekte möchten wir jedoch nicht in ihrer TV-Funktion erblicken, sondern in ihrer Brauchbarkeit für den — mit Recht oder Unrecht — erwarteten Boom der Video-Kassetten. Die Sprecher der vom ORF veranstalteten Pressekonferenz ließen das zumindest andeutungsweise erkennen. Die Versicherung, man würde bei der Verwirklichung dieses „Großunternehmens Symphonie" auch auf die hochgeschraubten Ansprüche musikalisch und technisch wählerischer Musikfreunde Rücksicht nehmen, sollte als Versprechen, dessen Einlösung zu fordern sein wird, mit Nachdruck vermerkt werden.

Die Initiatoren des Projektes, an dem neben Bernstein auch Kubelik und Böhm beteiligt sein werden, versichern gerne, daß die kulturelle Funktion solcher Musikprogramme („bis ins letzte Gebirgsdorf, wo es vielleicht in vielen Familien noch gar keinen Plattenspieler gibt") ihnen am Herzen liege. Die Wirksamkeit hängt in dieser Hinsicht jedoch wiederum vom Zeitplan der Programmgestaltung ab: ob für diese Sendungen bevorzugte Zeiten gewählt werden (etwa zwischen 19.30 und 21.00 Uhr), ob man ihnen auf einem zweiten Kanal ein „leichteres" Ausweichprogramm gegenüberstellt oder ob man sie gar in das Getto von „Nachtsendungen" verbannt.

Diese Erwägungen werden eine geringere Rolle spielen, sobald es jedem Konsumenten freistehen wird, die im Laden erworbene Video-Kassette an sein Gerät anzuschließen. Dann aber — und darauf sollte jetzt schon deutlich hingewiesen werden — wird die Video-Kassette gerade beim Musikfreund auch in puncto Aufnahmequalität in Konkurrenz zur hochgezüchteten Stereoschallplatte zu treten haben. Wer sich also kommerziell mit der Arbeit für diese bevorstehende Videokassetten-Zeit befaßt, sollte das jetzt schon in Erwägung ziehen. Tut er das nicht, dann könnte er eines Tages — zur Schadenfreude der Musikfreunde — auf seinem unverkäuflichen Lager und vor seinen roten Zahlen sitzen.

Opernprojekte

Auf die Problematik des Bildes in der Konzertaufzeichnung ist in dieser Zeitschrift schon mehrfach hingewiesen worden (vgl. Heft 12/1970, Seite 1084). Anders liegen die Dinge bei der Realisierung von Opern, Operetten und Balletten. Auch auf diesem Gebiet wird der ORF in den nächsten Jahren eine erhöhte Aktivität entfalten. Auf Grund multilateraler Abmachungen ist die Produktion von jährlich zwei Opern und zwei Operetten geplant.

Rossinis „Barbier" nach Salzburger Art

Ein Programmpunkt dieser Musiktheaterplanung des Fernsehens ist die Produktion von Rossinis „Barbier von Sevilla". Der Gedanke war naheliegend, denn die Inszenierung von Jean-Pierre Ponelle, die bei den Salzburger Festspielen gezeigt wurde, verriert durch einige Merkmale der Regie schon ihre Eignung für das Fernsehen. Da sich nicht nur Ponelle, sondern auch der Dirigent Claudio Abbado zur Mitwirkung an der TV-Produktion bereitfanden, war es selbstverständlich, auf das Salzburger Team zurückzugreifen. Für die Hauptrollen wurden Hermann Prey, Luigi Alva und Teresa Berganza verpflichtet.

Die bisher bekanntgewordenen Programmvorhaben beinhalten begrüßenswerterweise Werke, die eine sinnfällige Realisierung des Bildes zumindest ermöglichen: „Salome" von Richard Strauss und „Falstaff" von Verdi.

„Fledermaus" unter Karl Böhm

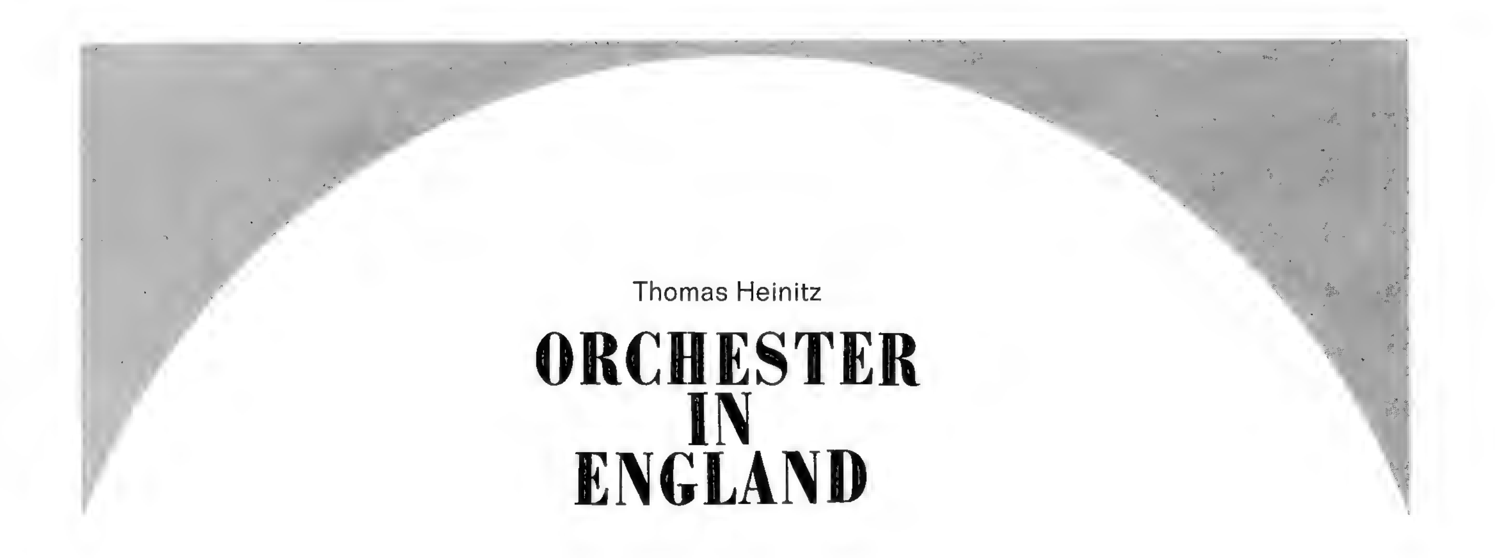
Nicht minder ambitioniert ist das Operettenprogramm, dessen Kernstück eine Produktion der „Fledermaus" von Johann Strauss bildet. Auch hier sollen die Wiener Philharmoniker eingesetzt werden — unter Karl Böhm. Als Regisseur wurde der Oberspielleiter der Wiener Staatsoper, Otto Schenk, verpflichtet, der auch als Schauspieler — in der Rolle des Gefängnisdieners Frosch — mitwirken wird. Die Besetzung lautet im übrigen: Gundula Janowitz, Wolfgang Windgassen, Eberhard Holm, Erich Kunz und Heinz Holecek.

Es versteht sich, daß auf dem Operettensektor auch „leichtere Kost" geboten wird: eine Neufassung der Operette „Wiener Blut" von Johann Strauß, eine Produktion von Leo Falls „Dollarprinzessin" und eine österreichisch-ungarische

Koproduktion von Kalmans Operette „Die Czardasfürstin". Gerade diese leichtere Kost werden sich wohl größere Publikumsschichten gern servieren lassen — wenn man nach den Konsumbedürfnissen urteilt, die sich aus den Abrechnungen des Infra-Tests ablesen lassen. Mit dieser Feststellung aber wären wir auch schon wieder beim Leitmotiv angelangt, das dem Musikfreund mit hohen künstlerischen und aufnahmetechnischen Ansprüchen so wichtig ist: wie kann man der Musik als autonomer Kunst eigentlich in den Bild-Ton-Medien am besten dienen?

Diese Frage sollte nicht verstummen. Die Faszination, die vom Bild auszugehen scheint, und das Wohlbehagen jener, die den Video-Boom schon antizipieren, dürften die Wachsamkeit unserer Ohren nicht mindern. Das ist keine Frage, die nur den besorgten HiFi-Futurologen angeht. Wenn namhafte Dirigenten, Sänger und Orchester sich dazu verstehen, die jüngsten technischen Neuerungen auch für ihre Kunst zu nutzen (was verständlich, begrüßenswert und unvermeidbar ist), dann bürden sie sich selbst damit auch ein Maß von Verantwortung für das Endprodukt auf. Ein Vertragssystem, welches die Firma Unitel, den ORF und einige europäische Sendeanstalten einschließt, garantiert nach der Mitteilung der Presseankündigung dem Orchester der Wiener Philharmoniker „erstmals ein weltweites Forum in den audio-visuellen Medien". Es ist angezeigt, daran zu erinnern, daß die Wiener Philharmoniker sich durch eine Fülle hervorragender Schallplatten längst ein weltweites Forum — freilich ohne Bild — errungen haben. Nicht Lust an Kritik, sondern echte Sorge um die im Bereich der Schallplatte erworbene Reputation des Orchesters läßt den Wunsch laut werden, daß sich die philharmonische Audio-Vision auf der Höhe der Wiener Audio-Philharmonie halten möge. Wenn das riskante Experiment glücken sollte, werden wir mit Beifall nicht sparen.

Kurt Blaukopf



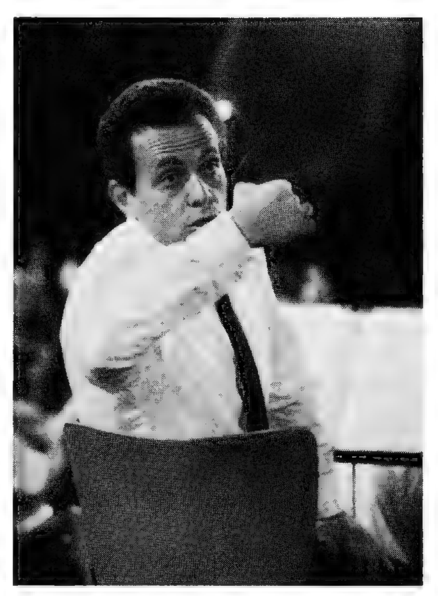
Thomas Heinitz

ORCHESTER IN ENGLAND

Auf der Weltkarte der Orchesterkultur ist England erst seit wenigen Jahrzehnten mit Anspruch auf Kontinuität verzeichnet. Auch die Schallplatte legt davon Zeugnis ab. Thomas Heinitz charakterisiert die bedeutendsten britischen Orchester und deren wechselvolle Schicksale in jüngster Zeit.

Zwei führende britische Orchester haben in jüngster Zeit die Bestellung neuer Dirigenten bekanntgegeben: Lorin Maazel wurde zum „zweiten Dirigenten" des New Philharmonia Orchestra ernannt (neben dem „Ersten Dirigenten" Otto Klemperer, der diese Position auf Lebenszeit innehat) und James Loughran erhielt als Nachfolger von Sir John Barbirolli einen 3-Jahre-Vertrag als Chefdirigent des Hallé Orchestra.

Es war zu erwarten, daß die Wahl des New Philharmonia Orchestra auf einen Dirigenten von internationalem Status fallen würde, denn das N.P.O. verdankt seine Existenz der Schallplatte und ist darum auch weiterhin auf Schallplattenverträge angewiesen, die jedoch wiederum davon abhängen, daß auf dem Etikett der Name eines Dirigenten erscheint, der den Verkauf einer großen Anzahl von Platten sicherstellen kann. Die Bedeutung von Erwägungen dieser Art sind ja kein Geheimnis. Man weiß zum Beispiel, daß der Entschluß des London Symphony Orchestra, André Previn zum Chefdirigenten zu berufen, nicht bloß eine Anerkennung von Previns künstlerischen Verdiensten darstellte, sondern auch durch den vorteilhaften RCA-Vertrag beeinflußt war, den André



Lorin Maazel wird an der Seite Klemperers für kontinuierliche Arbeit des New Philharmonia sorgen.

Previn als „Mitgift" in die Verbindung einbrachte.

Das Motiv für die Bestellung Maazels zum Vize-Chef des N.P.O. kann jedoch auch in einem anderen Bereich gesucht werden. Die Arbeit mit Klemperer, der mit seinen 85 Jahren noch voller Pläne ist, der jüngst Bruckners Achte Symphonie aufgenommen hat und eine Neuaufnahme von „Cosi fan tutte" vorbereitet, mag dem Orchester zwar noch manches Prestige bringen, doch braucht dieses Orchester auch regelmäßige Arbeit mit einem jüngeren Dirigenten, der Ansprüche zu stellen weiß. Nur so könnte der Qualitätsverlust der jüngsten Vergangenheit aufgehalten und der Weg zum Ruhm von ehedem gebahnt werden.

Es lohnt sich hier, auf die merkwürdigen Wellenbewegungen einzugehen, die das Auf und Ab von Erfolg und Reputation bei den fünf führenden Londoner Orchestern kennzeichnen. Nur das B.B.C. Symphony Orchestra ist von den wirtschaftlichen Problemen, die seinen unabhängigen Rivalen zu schaffen machen, weitgehend unberührt und behauptet — auch wenn es gelegentliche Schwankungen gegeben hat — über Jahrzehnte hinweg seinen Standard. Die Reputation der vier anderen Orchester scheint jedoch ähnlich zu schwanken wie die der führenden Fußballmannschaften. In den fünfziger Jahren standen das Philharmonia Orchestra und das Royal Philharmonic Orchestra an der Spitze (das eine wie das andere von unumschränkten Herrschern geleitet: Walter Legge und Sir Thomas Beecham). Das London Symphony Orchestra begann nachzurücken, und das London Philharmonic Orchestra stand am Ende der Skala. In den sechziger Jahren rückte das London Symphony Orchestra zur Position des britischen Spitzenorchesters auf, doch geschah dies auf sehr seltsame Art: es begann mit einer gewaltigen Werbekampagne des Orchester-Managers Ernest Fleischmann, doch schließlich gewann das Orchester Zutrauen zu seinen eigenen Kräften und war zuletzt in der Lage, die besten Instrumentalisten zu sich zu ziehen!

Das Royal Philharmonic Orchestra hat indessen nach dem Tod von Sir Thomas Beecham eine Krise nach der anderen erlebt, viele seiner besten Musiker verloren und ist heute so bedroht, daß es leicht zum Opfer wirtschaftlicher Sparmaßnahmen werden kann, wenn man an die Verringerung der Zahl der Orchester

in Englands Hauptstadt einmal denken sollte. Auch das Philharmonia Orchestra war in seiner Existenz bedroht, als Walter Legge seinen Abschied von E.M.I. nahm und dabei die Auflösung des von ihm kurz nach dem zweiten Weltkrieg geschaffenen Orchesters ankündigte; mit Otto Klemperers Unterstützung konnte diese Gefahr gebannt werden, doch hatte das als New Philharmonia wiederhergestellte Orchester den Verlust von einigen Musikern zu beklagen. Seit dieser Zeit (1964) regiert das Orchester sich selbst. Daß die Reputation des N.P.O. dabei gesunken ist, erklärt sich aus dem Fehlen einer Gestalt wie Walter Legge, der alle Anstrengungen zur Wahrung des künstlerischen Niveaus gemacht hatte und aus dem Mangel an inniger und dauernder Zusammenarbeit mit einem Dirigenten, der auch ein erstklassiger Exerziermeister sein soll.

Im Verlauf des letzten Jahres hat sich eine neue, unerwartete Veränderung des Verhältnisses der künstlerischen Kräfte ergeben: die Hegemonie des London Symphony Orchestra wird nun vom London Philharmonic Orchestra, das so lange ein Aschenbrödel-Dasein geführt hatte, in Frage gestellt. Der bemerkenswerte Aufstieg des L.P.O. ist in hohem Maße auf die Verbindung mit dem Amsterdam Concertgebouw Orchester zurückzuführen, die schon einmal Geschichte gemacht hat. Vor zwanzig Jahren — als Beecham des L.P.O. verließ, um mit dem R.P.O. neu zu beginnen — erlebte das London Symphony Orchestra eine zeitweilige künstlerische Blüte unter Eduard van Beinum. Und nun ist es Eduard van Beinums Nachfolger, der junge Holländer Bernard Haitink, der seine Energien auf Amsterdam und London verteilt. Haitink hat die müde und abgenutzte Musikerschar in ein waches, gewandtes und selbstsicheres Orchester verwandelt.

Die jüngste Geschichte zeigt neuerlich, was den Orchestern Londons fehlt. Es mangelt keineswegs an guten Instrumentalisten, an Teamwork und Ensemblegeist und schon gar nicht an der hier vielleicht optimal entwickelten Fähigkeit, rasch zu reagieren. Was jedes Orchester braucht, ist die regelmäßige Zusammenarbeit mit einem Dirigenten ersten Ranges. In dieser Hinsicht sind die britischen Provinzorchester besser gestellt, und unter diesem Aspekt ist auch der Beschluß des Hallé Orchestra über die Bestellung von James Loughran zu würdigen. Die Entscheidung des Orchesters der Stadt Manchester hat viel Beifall gefunden — nicht zuletzt unter den jungen britischen Dirigenten, denen, anders als etwa den jungen deutschen Dirigenten, die kleinen Opernhäuser fehlen, in denen sie ihr Handwerk vervollkommnen können und



Otto Klemperer ist auf Lebenszeit musikalischer Leiter des New Philharmonia Orchestra. Unser Bild zeigt ihn mit Daniel Barenboum.



André Previn brachte einen RCA-Kontrakt als „Mitgift" in die Verbindung mit dem London Symphony Orchestra ein.



Sir John Barbirolli stand an der Spitze des Hallé Orchestra in Manchester, dessen Leitung nun James Loughran übernimmt.



Bernard Haitink ist es gelungen, dem London Philharmonic Orchestra zu neuem Aufstieg zu verhelfen.

die so oft ruhig zusehen müssen, wie die ersehnten Dirigentenposten den arrivierten Ausländern zufallen.

Der erst 40 Jahre alte James Loughran hat bisher schon keineswegs geringe Erfahrung gesammelt. Loughran war einige Zeit in der Bundesrepublik tätig, ging vor zehn Jahren siegreich aus dem einzigen Dirigentenwettbewerb des Philharmonia Orchestra hervor und wurde später Chefdirigent des B.B.C. Scottish Symphony Orchestra. Das Wettrennen um die Position als Nachfolger Barbirollis gewann er gegen eine beträchtliche Anzahl starker Konkurrenten, unter denen auch ein sehr beliebter russischer Rivale war . . .

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)

Inhalt

Sammelprogramme

Berichtigung

In der Dezemberausgabe unserer Zeitschrift (Seite 1128) sind bei der Rezension der Thorofon-Schallplatte „Alte Weihnachtsmusik auf historischen Instrumenten" zwei Fehler unterlaufen. Die Platte hat die Nummer MTH 103 (nicht ATH 103) und kostet 25.- DM (nicht 21.- DM).

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. Februar bis 18. Februar 1971

Bärenreiter

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 18; Partite BWV 766, BWV 767, BWV 768; Michel Chapuis à l'orgue Andersen de l'église de Notre-Sauveur, Copenhague; MB 858

N. Bruhns: L'oeuvre d'orgue; J. N. Hanff: Les six chorals pour orgue; Michel Chapuis à l'orgue Kern de l'église Saint-Maximin à Thionville; MB 835

P. du Mage: Livre d'orgue; L.-N. Clérambault: Suite du premier ton · Suite du deuxième ton; Michel Chapuis à l'orgue François-Henri Clicquot de la Cathédrale de Poitiers; MB 872

F. Schubert: Quatuor en Ré Mineur „La jeune Fille et la Mort", D 810 · Quatuor en Ut Mineur „Quartettsatz", D 703; Quatuor Danois; MB 889

CBS

Cembalokonzerte; W. A. Mozart: Konzert Nr. 9, Es-dur, KV 271 „Jeunehomme"; J. Haydn: Konzert D-dur, op. 21 für Cembalo und Orchester; Igor Kipnis, Cembalo; The London Strings/ Neville Marriner; S 61 067

Gould spielt Beethoven; 32 Variationen in c-moll WoO 80. 6 Variationen über ein Originalthema in F-dur, op. 34 · 15 Variationen mit Fuge in Es-dur, op. 35 „Eroica-Variationen"; Glenn Gould, Klavier; S 72 882

R. Serkin: Konzertstücke für Klavier und Orchester; R. Strauss: Burleske in d-moll, op. 11; R. Schumann: Introduktion und Konzertallegro op. 134; F. Mendelssohn: Capriccio brillante op. 22; Philadelphia Orchester/Eugene Ormandy; S 72 861

Zukerman — Barenboim; W. A. Mozart: Konzert für Violine und Orchester Nr. 5, A-dur, KV 219 · Nr. 4, D-dur, KV 218; Pinchas Zukerman, Violine; English Chamber Orchestra/Daniel Barenboim; S 72 859

Da Camera

P. Hindemith:Orgelsonaten 1, 2, 3; Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche zu Mannheim; SM 93 220

R. Strauss: Violinsonate Es-dur, op. 18 · Cellosonate F-dur, op. 6; Rudolf Koeckert, Violine; Gerhard Mantel, Violoncello; Erika Frieser, Klavier; SM 93 709

● The Barock-Akkordeon; Jan Prucha, Solo-Akkordeon; SM 95 919 **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

Electrola

Greek Cooking — Phil Woods; Zorba the Greek · A Taste of Honey · Theme from Antony & Cleopatra u. a.; AS 9143

Live From Los Angeles; Oliver Nelson's Big Band; AS 9153

Phil Woods — And His European Machine Rhythm; Alive and Well in Paris; Phil Woods · George Gruntz · Henri Texier · Daniel Humair; SPTX 340 844

Harmonia-mundi

F. Schubert: Forellenquintett · Notturno Es-dur; Mitglieder des Collegium aureum; Jörg Demus, Hammerflügel; HM 30 515 M

Psallite

Die Seifert-Orgel des Altenberger Domes; M. Reger · H. Kaminski · G. Klebe; Orgel: Domorganist Otfried Miller; Psal 96/291 069

Teldec

● J. S. Bach: Berühmte Orgelwerke; Toccata und Fuge d-moll, BWV 565 · Fantasia und Fuge g-moll, BWV 542 · Präludium und Fuge e-moll, BWV 548 · Passacaglia und Fuge c-moll, BWV 582; Karl Richter, Orgel; SMD 1231 **(Stereo, 7, 9, basslastig, 16.— DM)**

J. S. Bach: Sonate für Violine allein Nr. 1, g-moll, BWV 1001 · Partita für Violine allein Nr. 3, E-dur, BWV 1006; Konstanty Kulka, Violine; SMT 1229

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5, c-moll, op. 67 „Schicksals-Symphonie"; F. Schubert: Symphonie Nr. 8, h-moll, op. posth. D. 759 „Unvollendete"; London Philharmonic Orchestra/Leopold Stokowski; SAD 22 104

● Teresa Berganza — Arien des 18. Jahrhunderts; Gluck · Cherubini · Händel · Pergolesi; Royal Opera House Orchestra Covent Garden/ Alexander Gibson; SMD 1233 **(Stereo, 8, 8, 16.— DM)**

● **H. Berlioz:** Römischer Carneval; Rakoczy-Marsch · Benvenuto Cellini · Béatrice und Bénédict · Le Corsair; Orchestre de la Conservatoire, Paris/Jean Martinon; SMD 1237 **(Stereo, 8, 8, 16.— DM)**

● Berühmte Verdi-Chöre; Troubadour · Nabucco · Aida · Otello u. a.; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom/Carlo Franci; SMD 1234 **(Stereo, 10, 9, 16.— DM)**

G. Bizet: Carmen (Auszüge); Marilyn Horne als Carmen; Royal Philharmonic Orchestra und Chor/Henry Lewis; SAD 22 106

J. Brahms: Klavierkonzert Nr. 2, B-dur, op. 83; Julius Katchen, Klavier; London Symphony Orchestra/János Ferencsik; SMD 1240

Julian Bream — Romantische Gitarrenmusik; N. Paganini · F. Mendelssohn-Bartholdy · F. Schubert · F. Tárrega; LSC 3156

● B. Britten: Orchesterführer für junge Leute, Variationen über ein Thema von Purcell · Variationen über ein Thema von Frank Bridge für Streichorchester; London Symphony Orchestra · English Chamber Orchestra/Benjamin Britten; SMD 1220 **(Stereo 9, 8, 9, 7, 16.— DM)**

● A. Bruckner: Symphonie Nr. 9, d-moll; Philharmonisches Staatsorchester Hamburg/Joseph Keilberth; SMT 1138 **(Stereo, 7, 9, rauscht etwas, sehr alte Aufnahme, 16.— DM)**

● J. Haydn: Streichquartette Es-dur, op. 33,2 „Der Scherz" · F-dur, op. 3,5 „Serenaden-Quartett" · d-moll, op. 76,2 „Quinten-Quartett; Janáček-Quartett; SMD 1241 **(Stereo, 7, 7, alte Aufnahme, 16.— DM)**

● Heiteres Mittelalter, 1300—1600; Studio der frühen Musik, Leitung: Thomas Binkley; SMT 1244 **(Stereo, 9, 9, 16.— DM)**

● L'amour de la vie; Artur Rubinstein spielt das Musikprogramm seiner großen Filmbiographie; F. Chopin: Polonaise As-dur, op. 53 „Heroische" · Nocturne Des-dur, op. 27,2; H. Villa-Lobos: Le Polichinelle; R. Schumann: „Des Abends" aus „Fantasiestücke" op. 12; S. Prokofieff: Marsch aus „Die Liebe zu den drei Orangen"; LS 10319-M **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

● Lisa Della Casa; Lieder von Schubert · Brahms · Wolf · Strauss; Karl Hudez, Klavier; Wiener Philharmoniker/Karl Böhm; SMD 1243 **(Electronic Stereo, 7, 9, rauscht leicht, 16.— DM)**

F. Mendelssohn-Bartholdy: Die erste Walpurgisnacht, op. 60 und Ouvertüre „Die Heimkehr aus der Fremde"; Lili Chookasian, Alt; Ernst Haefliger, Tenor; Hermann Prey, Bariton; Raymond Michalski, Baß; Musica Aeterna Orchestra und Chor/Frederic Waldmann; MACS 2443

● W. A. Mozart: Klavierquartette g-moll · Es-dur; Leygraf-Quartett; SMT 1230 **(Stereo, 7, 9, 16.— DM)**

● W. A. Mozart: Symphonie Nr. 29, A-dur, KV 201 · Divertimento Nr. 2, D-dur, KV 131; Münchener Bach-Orchester/Karl Richter; Bamberger Symphoniker/Joseph Keilberth; SMT 1239 **(Stereo, 6, 9, 16.— DM)**

● Peter Schreier: Tenor-Arien aus Bach-Kantaten; Gewandhausorchester Leipzig / Erhard Mauersberger; SMD 1232 **(Stereo, 7, 8, 16.— DM)**

F. Schubert: Symphonien Nr. 4, e-moll „Tragic" · Nr. 5, B-dur; Vienna Philharmonic Orchestra/ Istvan Kertesz; SXL 6483

● F. Schubert: Symphonie Nr. 9, C-dur; London Symphony Orchestra/Josef Krips; SMD 1235 **(Stereo, 9, 8, über 10 Jahre alt, 16.— DM)**

R. Strauss: Also sprach Zarathustra, op. 30 (Tondichtung für großes Orchester); Royal Philharmonic Orchestra/Henry Lewis; SAD 22 105

● I. Strawinsky: Divertimento „Der Kuß der Fee" · Konzert Suite „Geschichte vom Soldaten"; Orchestre de la Suisse Romande/Ernest Ansermet; SMD 1236 **(Stereo, 7, 9, 16.— DM)**

P. Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, b-moll, op. 23; Ivan Davis, Klavier; Royal Philharmonic Orchestra London/ Henry Lewis; SAD 22 103

● P. Tschaikowsky: Streicherserenade C-dur, op. 48; A. Dvorák: Streicherserenade E-dur, op. 22; Israel Philharmonic Orchestra/Georg Solti · Rafael Kubelik; SMD 1217 **(Stereo, 6, 8, 16.— DM)**

Thorofon

Das deutsche Zupforchester, Leitung: Siegfried Behrend; Festlicher Auftakt · Zwei Sätze aus der Suite Nr. 2, op. 31 · Badinerie aus der Suite Nr. 6 · Saarländische Zupfmusik u. a.; MTH 110

Emtidi; „free folk" von einer anglo-kanadischen Gruppe; Maik Hirschfeldt · Dolly Holmes; ATH 109

In Fewirsch Hitcz; Gesellschaftsmusik der Renaissance aus dem Glogauer Liederbuch · dem Liederbuch des Arnt von Aich · Tanzbüchern von Susato und Attaignant; Berliner Ensemble für alte Musik spielt auf historischen Instrumenten; MTH 105

Gabriele Wohmann liest „Die Bütows" und drei andere Texte; ETH 2001

„Whiskey in the Jar"; Verena & the Kilgarry Mountain Singers; eine deutsche Folklore-Gruppe; ATH 107

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

Peter Tschaikowsky (1840—1893)

„Der Nußknacker", Ballettmusik op. 71 (Gesamtaufnahme)

Orchester und Kinderchor des Bolshoi-Theaters Moskau, Dirigent Gennadi Roshdestwensky

Melodia eurodisc 80 537 XK 29.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Gegenüber den zahlreichen Aufnahmen der Nußknacker-Suite hatte es das Gesamt-Ballett schwer: derzeit war bislang nur die kultivierte, klangschlanke Einspielung von Ansermet im deutschen Katalog vertreten. Diese Konkurrenz-Aufnahme auf zwei preisgünstigen Platten in sorgfältig ausgestattetem, gut kommentiertem Album hat den Vorzug einer von der Tradition geprägten Moskauer Interpretations-Authentizität, erscheint das Ballett als Ganzes auf westeuropäischen Bühnen doch selten. Man beschränkt sich zumeist — auch bei Ballettwiedergaben — auf die populären Stücke der Suite, also auf die Miniatur-Ouvertüre, das Divertissement und den Blumenwalzer aus dem 2. Akt, zwischen die dann noch der Tanz der Zuckerfee aus der vorletzten Nummer des Werkes, dem Pas de deux, eingeschoben wird, seiner zauberhaften Celesta-Wirkungen wegen. Um diesen Pas de deux, der als Ganzes zu den inspiriertesten Nummern des Balletts zählt, ist es schade. Alles andere gehört nicht zum Stärksten von Tschaikowskys Kunst. Daß die Petersburger Uraufführung am 18. Dezember 1892 ein Mißerfolg wurde, war sicherlich nicht nur die Schuld von Lew Iwanows Inszenierung, wie der Kommentar wissen will. Hat doch der Konzertsuite, die die musikalisch originellsten Sätze der Partitur umfaßt, schon seit ihrer ersten Aufführung, neun Monate vor der Ballett-Premiere, die größere Gunst des Publikums gegolten. Daran änderte sich zu Recht bis heute nichts.

Roshdestwenskys Bolshoi-Aufnahme hat nicht ganz den Schliff und die Detailgenauigkeit von Ansermets Einspielung. Das klingt alles ein wenig nach Opernhaus-Routine, ja man gewinnt auf Grund einiger mehr oder weniger handfester spieltechnischer Mängel den Eindruck, daß trotz des renommierten Dirigenten das Bolshoi-Orchester nicht ganz den Rang des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR oder des Moskauer Großen Rundfunk-Sinfonieorchesters erreicht. Möglicherweise war auch das der Grund dafür, daß Roshdestwensky 1970 der Bolshoi-Chefposition entsagte, um sich ganz seinen Rundfunk-Sinfonikern zu widmen.

Diese Bolshoi-Aufnahme geriet ein wenig robust. Es mangelt nicht an Klangüppigkeit und pastosem Espressivo, wohl aber an Eleganz und spritziger Brillanz. Das gilt vor allem für das Divertissement, also das Herzstück der Suite, das in mindestens vier künstlerisch überlegenen Aufnahmen vorliegt.

Die Aufnahmetechnik legte Wert auf vordergründige Direktheit, was vor allem den sehr plastisch ins Bild rückenden Holzbläsern zugute kommt. Als Ganzes klingt die Aufnahme ein wenig hart, den Streichern mangelt der seidige Glanz, und die Bässe neigen zu unprofilierter Klangverdickung. Für diese Mängel entschädigt eine sehr wirkungsvolle Kanaltrennung, so daß nicht allzu kritische Ohren ihre Freude an der zweifellos wohlfeilen und deshalb durchaus empfehlenswerten Veröffentlichung haben werden.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonische Variationen op. 78

Scherzo capriccioso op. 66

Notturno für Streichorchester op. 40

Tschechische Philharmonie

Dirigent: Vaclav Neumann

Supraphon Stereo 80 365 PK ? DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Endlich einmal eine Aufnahme, in der Dvořáks sinfonische Variationen und sein Scherzo capriccioso nicht wie geplagte Gebrauchsmuster der unterhaltenden Orchestermusik klingen, sondern eine Interpretation, die in den Variationen die konstruktive Schärfung und im Scherzo die Verbindung von rhthmischer Energie und latenter Ausdrucksschwere überzeugend realisiert. Beide Werke, vor einigen Jahren noch zum Standard-Repertoire der Schallplatte gehörend und entsprechend abgenutzt, klingen taufrisch: eine Feststellung, die dem Dirigenten und seinem hervorragenden Orchester zu danken ist. Selbst dem in seinen schwerblütigen Doppel-Rollbewegungen erstickenden Notturno, der Instrumentation eines frühen, vom Komponisten in der Originalform nicht edierten Quartettsatzes, ringen die Tschechchen noch eine interessante Wirkung ab. — Eine auch klanglich erstklassige, sehr hell timbrierte und transparente Platte, die lediglich durch leichtes Knistern der Oberfläche stört.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

1) Willst du dein Herz mir schenken - Aus dem Notenbüchlein Anna Magdalena Bach (Neuaufnahme)

Charlotte Lehmann, Sopran, Marc Stehle, Bariton, Eberhard Kraus, Cembalo

Sastruphon Stereo SM 007 029 5.— DM

2) Berühmte Cembalowerke

Italienisches Konzert · Toccata D-dur · Chromatische Fantasie und Fuge · Französische Suite Nr. 6 E-dur

Eberhard Kraus, Cembalo

Sastruphon Stereo SM 007 030 5.— DM

	1)	2)
Interpretation:	7	7
Repertoirewert:	4	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8,9	8,9
Oberfläche:	10	10

Die hohe Bewertung in allen vier Sparten mag hier verwundern. Aber selbst mehrfaches Abhören mindert nicht den Eindruck von der technischen Qualität dieser beiden Billig-Platten. Die verhältnismäßig hohe Bewertung von Interpretation und Repertoirewert (man bedenke die künstlerische Konkurrenz bei Bachl) beruht auf einem Hintergedanken. Der Rezensent möchte gern den Musiklehrer und die Schüler mittlerer Schulklassen bzw. deren Eltern darauf aufmerksam machen, daß mit diesen beiden spottbilligen Produktionen eine pädagogisch günstige Auswahl von Bachmusik geboten wird, die durch die Art ihrer Interpretation den Zugang noch erleichtert. Schlicht und dabei lebendig abgestuft erklingen Arien, Choräle und Tanzsätze aus dem 2. Notenbüchlein und die Französische Suite, wobei dem Cembalisten eine geschickte Tempowahl, reizvoller Klangwechsel und musikalisches Temperament nachgesagt werden müssen .Die größeren Werke (aus dem Notenbüchlein die a-moll-Partita), na ja, mal mehr unbekümmert, mal erstaunlich durchdacht oder ernsthaft gewollt — aber immer frisch im Ton und nie so ganz dunkel, wie gesagt, zugänglich.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Ein Musicalisches Opfer BWV 1079

Concentus musicus Wien mit Originalinstrumenten: Herbert Tachezi, Cembalo; Leopold Stastny, Flauto traverso; Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Violine; Kurt Theiner, Viola; Nikolaus Harnoncourt, Tenorviola und Violoncello; Leitung: Nikolaus Harnoncourt

Telefunken Stereo SAWT 9565-B 21.— DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Das Musicalische Opfer ist nicht gerade eine jener leichten, eingängigen Kompositionen, die sich von selbst dem Hörer anbieten und ihn sofort für sich einnehmen. Schon das „königliche" Thema, das dem Ganzen zugrunde liegt, ist alles andere als gefällig und einschmeichelnd, eher von einer wohl absichtlichen Sprödheit, die es eigentlich als Fugenthema gänzlich ungeeignet erscheinen läßt. Bach ist sich sicherlich dessen bewußt gewesen, und er hat es denn auch dem Flöte spielenden Herrscher mit gleicher Münze heimgezahlt: mit einem Werk nämlich, welches für die damalige Querflöte nahezu und für den König ganz bestimmt unspielbar war. Einem Werk überdies von solcher struktueller Komplexität, daß es sich weniger an die Sensibilität als vielmehr an den Intellekt wendet und diesen zur äußersten Konzentration und Auseinandersetzung zwingt. An mehr oder minder geglückten Instrumentationsversuchen hat es nicht gefehlt, um dem Hörer, von dem eine aktive und intensive Mitarbeit ohnehin gefordert wird, den Zugang zum Werk, soweit möglich, zu erleichtern. Diesen konzilianten Weg schlägt der Con-

centus musicus nicht ein. Kompromißlos wählt er eine Art der Darbietung, die mit großer Wahrscheinlichkeit den Intentionen Bachs entspricht, es aber dem heutigen Hörer nicht gerade leicht macht. So kostet es beispielsweise einige Mühe, die sechs Stimmen des berühmten Ricercare, welches hier auf dem Cembalo gespielt wird, ohne Hilfe einer Partitur zu verfolgen. Nicht viel anders geht es in der großen Triosonate, in der die Traversflöte oft von der Violine so stark verdeckt wird, daß manche Noten mehr nur geahnt als wirklich vernommen werden können. Man mag zwar einwenden, daß diese akustische Unausgeglichenheit in der Natur der verwendeten Instrumente selbst begründet liegt. Mir will jedoch scheinen, daß die Aufnahmetechnik diesem Mangel hätte vorsichtig abhelfen können, ohne das Originalklangbild deshalb wesentlich zu verfälschen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sechs Sonaten für Violine und Cembalo, h-moll · A-dur · E-dur · c-moll · f-moll · G-dur BWV 1014/1019

Josef Suk, Violine; Zuzana Ruzickova, Cembalo

Elektrola-Erato Stereo 1 C 187 - 29525/6

29.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Mit denselben Künstlern, die sich auch bei uns eines eminenten Rufes erfreuen, steht schon seit einigen Jahren eine Stereo-Gesamtaufnahme dieser Sonaten im Supraphon-Katalog: SUA 50549 (Nr. 1-3 und SUA 50550 (Nr. 4-6). Soviel mir bekannt, handelt es sich indes bei den vorliegenden Platten, auf welchen die Werke in der Reihenfolge 1, 5, 3, 4, 2, 6 angeordnet sind, um eine Neueinspielung, die etwas später von Erato/Paris durchgeführt wurde und jetzt auch im Rahmen der abgeschlossenen Verträge im Electrola-Programm übernommen wird. Unter den ca. 15 konkurrierenden Versionen, die z. Z. auf dem Schallplatten-Weltmarkt angeboten werden — und von denen laut Bielefelder Katalog nicht weniger als 9 hierzulande erhältlich sind — zählt sie aufgrund der Interpretation, die zugleich geigerische Brillanz und menschliche Wärme ausstrahlt und rhythmische Präzision mit Sensibilität des Ausdrucks vereint, gewiß zur Spitzengruppe der drei oder vier besten. Aufnahmetechnisch leidet sie jedoch an einer gewissen Unausgewogenheit der klanglichen Balance: ungeachtet der Tatsache, daß die beiden Instrumente hier gleichberechtigte Partner sein sollen (wie die Überschrift „Sonate per Cembalo certato e Violino solo" es ja eindeutig unterstreicht) bevorzugt nämlich die Aufzeichnung ungebührend die Geige zuungunsten des Cembalos, welches durchweg (auch im 3. Satz der letzten Sonate, wo die Geige schweigt) zu sehr im Hintergrund aufgestellt wurde — ein Mangel, der übrigens fast allen Versionen gemeinsam ist. Da diese indes 32.—,50.— und sogar 75.— DM kosten, hat ihnen die vorliegende, abgesehen von ihren künstlerischen Meriten, unzweifelhaft den Vorzug des attraktiveren Preises voraus.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Orgelwerke II

Orgelbüchlein · Zwölf Choralbearbeitungen · Leipziger Choräle

Lionel Rogg an der Silbermann-Orgel Arlesheim

harmonia mundi Stereo HM 30 925 XK

Kassette (5 Platten) 78.— DM

Sonderpreis

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Lionel Roggs zweite Bachwerk-Kassette, durch Klangbeispiele angekündigt (s. HiFi 12/70, S. 1108), hält, was sie versprachen: der Bach der Präludien und Fugen ist ihm nicht der Bach der Choralkomposition. In der Besprechung der ersten Kassette wurde die Vermutung ausgesprochen, daß Rogg Differenzierung als Dienst an der ganzheitlichen Gestalt der Komposition betreibe (s. HiFi 8/70, S. 669), er bestätigt sie — in neuer Weise. Bach ist für ihn offensichtlich ein in Schichten komponierender Meister, ‚zwecklos' in Präludium und Fuge, von religiöser Gefaßtheit hier. Auch über die Triftigkeit des Titels „Präludien & Fugen" für die erste Kassette sollte nun gesprochen werden (s. o. Rez.). Er wurde weder vollständig erfüllt noch ist er repräsentativ für Bachs choralfreies Schaffen (es sei denn einseitig). Die zweite Kassette ist ebenfalls nicht vollständig und läßt Werke, ja Werkgruppen aus. Kommt eine „Nachtrag"-Kassette oder gar, entsprechend spezifiziert, deren zwei? Die Bezeichnung „Gesamt-Einspielung" läßt sich bis jetzt nicht vertreten. Begrüßenswert ist die Auswahl einiger älterer Bearbeitungen, da sie in der Regel übergangen werden.

Die Choräle des Orgelbüchleins spielt Lionel Rogg vom jeweiligen Affekt her, den er aus der musikalischen Bewegung, der Struktur der Bearbeitung zu gewinnen versucht. Die Choralmelodie wird so (mit ihrer untrennbaren Textbedeutung) nicht absolut bestimmend, ihre Bedeutung als Kern des Ganzen ist jedoch auch nicht geschwächt. Jede Nummer klingt — nicht zuletzt dank einer hervorragenden Orgel und Aufnahmetechnik — edel und wohlproportioniert, keine hastenden oder schleppenden Tempi, keine dynamischen oder virtuosen Übertreibungen nehmen seinem Spiel etwas von seiner erstaunlich reifen Aussage. Bei den größeren Bearbeitungen tritt noch das formale und das konzentrierende Element hinzu. Auch sie dienen als Kräfte der Vertiefung jener Grundhaltung.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

1) Ouverturen Nr. 1 und 2 · Nr. 3 und **4** (BWV 1066 bis 1069)

Das Collegium aureum auf Originalinstrumenten

harmonia mundi Stereo HM 30 520/21 K

je 21.— DM

2) Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 3 und 4 · Nr. 2, 5 und 6 (BWV 1046 bis 1051)

Das Collegium aureum auf Originalinstrumenten

harmonia mundi Stereo HM 30 518/19 K

je 21.— DM

	1)	2)
Interpretation:	8	8
Repertoirewert:	8	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9	8,9
Oberfläche:	10	10

Unter verschiedenen Nummern werden die Ouverturen und Brandenburgischen Konzerte nun als Kassette und in Einzelausgaben angeboten. Bei den Ouverturen konnten wir uns davon überzeugen, daß es sich dabei um die gleiche Einspielung und Plattenqualität handelt; der nur an einem Beispiel interessierte Interpretensammler oder der Liebhaber nur bestimmter Stücke kommt genauso auf seine Kosten wie der Kassettenkäufer. Für die Ouverturen sei auf die Besprechungen in HiFi 2/70, S. 109 und HiFi 6/70, S. 453 (hier werden sie als Vergleich herangezogen) hingewiesen.

Zur Aufnahme der Brandenburgischen Konzerte mit dem Collegium aureum läßt sich wenig Neues sagen. Auch hier das typische Intonationsproblem, die Suche nach einem für moderne, verwöhnte Ohren erträglichen Kompromiß zwischen Sauberkeit und originalem Klang, der sich dann in der Tempowahl fortsetzt: Historische Verbürgtheit und Virtuosität sollen sich nicht im Wege stehen. Das Verwischen klanglicher Abgrenzungen zwischen den konzertierenden Gruppen oder Einzelinstrumenten zeigt zudem noch Probleme der Aufnahmetechnik an, wobei die Großräumigkeit des Klanges — auf die bei dem dynamischen Interpretationsstil dieses Ensembles schlecht verzichtet werden kann — wahrscheinlich eine besondere Gefahrenquelle bildet.

Der Eröffnungssatz des 1. Konzertes ist bereits ein typisches Beispiel für den Grad der Intonationstrübung und der aufnahmetechnisch nicht voll gelingenden, als zusätzlich trübenden Stufung und Verschmelzung. Noch deutlicher ist das im folgenden Adagio-Satz zu beachten, Trennung und Überschneidung wechseln einander ab und hinterlassen einen zwiespältigen klanglichen Eindruck. Im dritten Satz klingt die Violino piccolo rustikal und gefiedelt. Das Menuett wird beim ersten Mal wiederholt, die Zwischensätze werden ebenfalls so behandelt. Die hohe Charakterisierungskunst des Collegiums wird in ihnen am stärksten sichtbar. Die beiden Bläsertrios sind schon fast die ganze Platte wert. Im folgenden 3. Konzert wird nach einer melodisch ausgezierten Adagiokadenz erstmals jenes unüberbietbare Tempo eingeschlagen, daß Virtuosität an die Grenze des sinnlich Wahrnehmbaren bringt, hier nur durch ebenso federleichte wie eindeutige Charakterisierung noch gerechtfertigt. Im 4. Konzert wird diese Grenze eindeutig überschritten. So bewunderungswürdig auch die technische Fertigkeit der Violine prinzipale ist, ihr burschikoses Spiel endet bei den Zweiunddreißigstelläufen in einem ‚Gesause' jenseits von Musik. Der ebenfalls superschnelle dritte Satz ‚weitet' sich an entsprechender Stelle zu einem „Tremolotriller" paganinischer Größe. Der sonstige Stimmenverlauf bleibt schwingend, leicht, durchsichtig; die Blockflöten entfalten immer edlen, nuancenreichen Ton. Höhepunkt der Gesamteinspielung sind das 5. und 2. Konzert auf der zweiten Platte (sie ist auch aufnahmetechnisch besser). Der Bachsche Reichtum an Beziehungen und Ausformung wird konzertant und virtuos ganz ausgenutzt (die Clarintrompete muß

dabei freilich auch ordentlich quieken), das ist Konzertieren par excellence.
Die vitale, ja draufgängerische, gleich musikalische wie musikantische Musizierweise, der nichts so unbekannt zu sein scheint wie Gleichförmigkeit oder Mittelmäßigkeit, bleibt der beherrschende Zug aller sechs Konzerte.

(14 H Wharfedale Dovedale III Ch. B.

Giuseppe Tartini (1692–1770)

Violinsonaten g-moll („mit dem Teufelstriller")

und g-moll („Didone abbandonata")

Johannes Brahms (1833—1897)

Violinsonate Nr. 1 G-Dur

David Oistrach, Violine

Frieda Bauer, Klavier

Melodia-Eurodisc Stereo 80459 PK 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wenig auszusetzen gibt es an dieser aus der UdSSR stammenden Aufnahme. Die Klangqualität ist gut; die Mikrophonaufstellung scheint optimal; Natürlichkeit und Transparenz sind gewährleistet bei beiden Instrumenten. Daß auch vom Klavier jeder Ton zu hören ist, weiß man besonders bei der Brahms-Sonate zu schätzen, bei der von der Geige nicht die geringste Bogenbewegung verlorengeht. Durchaus bewundernswert ist hier auch die interpretatorische Leistung: Altmeister Oistrach verläßt sich nicht auf pauschale Virtuosität, sondern spielt äußerst nuanciert, bevorzugt z. B. beim ersten Satz ein raschelndes Spiel nahe am Steg, bewahrt die weicher-sinnlichen Klänge der Griffbrettnähe für den zweiten Satz auf, der gleichwohl wenig ausgeknetet wird, fast schlank und in nur mäßig langsamem Tempo kantabel verläuft. Expression und Diskretion halten sich ungemein die Waage. In den Tartini-Sonaten wirken Geschmacks-Skrupel dann beinahe ein wenig puritanisch, so, wenn bei den „Teufelstrillern" die Dynamik deutlich zurückgenommen wird, was man angesichts der blanker zutage liegenden Brillanz dieser Stücke nicht ganz einsieht. Frieda Bauers Begleitung ist in jedem Moment präsent. H.K.J.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Volkslied-Variationen

Sechs variierte Themen für Klavier mit beliebiger Begleitung von Flöte oder Violine op. 105; Zehn variierte Themen für Klavier mit beliebiger Begleitung von Flöte oder Violine op. 107; Sechs leichte Variationen F-Dur für Harfe über ein Schweizer Lied WoO 64; Sieben Variationen C-Dur für Klavier über „God save the King" WoO 78; Zwölf Variationen F-Dur für Klavier und Violine über „Se vuol ballare" aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart WoO 40.

Eva Ander, Klavier; Johannes Walter, Flöte; Peter Glatte, Violine; Jutta Zoff, Harfe.

Ariola eurodisc 80 357 XK

2 Platten 29.— DM

Interpretation:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Repertoirewert:	8
Oberfläche:	9

Das im Beethovenjahr fast modisch gewordene Bestreben, dem „Heroen" den unbeschwerten Hausmusikanten Beethoven entgegenzustellen findet auch in dieser Veröffentlichung des VEB Deutsche Schallplatten Berlin seinen Niederschlag. Was die Zusammenstellung angeht, so gehören die aus der Bonner Zeit stammenden Mozart-Variationen nicht in diese Reihe, ist doch Figaros Arie alles andere als ein „Volkslied". An ihrer statt hätte man die „Rule Britannia"-Variationen WoO 79 in die Folge hineinnehmen sollen.
Liegen diese Werke auch alle am Rande von Beethovens Schaffen, so ist es dennoch durchaus reizvoll, an unambitionierten Beispielen das Wachsen einer Gattung, die Beethoven von frühen Jugendtagen bis in die Welt der letzten Sonaten und Quartette hinein zu immer neuen Lösungen angeregt hat, zu konstatieren. Die beiden Zyklen op. 105 und op. 107, die fast drei von den vier Plattenseiten beanspruchen, sind quasi Nebenprodukte der in die Jahre 1817 und 1818 fallenden Arbeit an den Volksliedsätzen für einen englischen Verleger. Mit leichter Hand hingeworfen, gehen sie vor allem in pianistischer Beziehung so sehr über den „Hausgebrauch" hinaus, daß sie bis heute fast unbekannt blieben. Allerdings deklassiert die Subtilität und Phantasiefülle des Klaviersatzes die Flöten- bzw. Violinstimme bis zur Überflüssigkeit, eine Gewichtsdifferenz, die den Gesamteindruck problematisch macht und mit dazu beigetragen haben dürfte, daß die Zyklen in Vergessenheit gerieten.
Stammen die Mozart-Variationen und die Harfenvariationen über ein Schweizer Lied noch aus der Bonner Zeit, so zeigen die Variationen über „God save the King" von 1803 in ihrem großzügigen alfresco und ihrer rhapsodischen Formung den auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Klavierspieler und Improvisator Beethoven.
Unter den vier Interpreten aus der DDR fällt der Pianistin Eva Ander die Hauptrolle zu. Die Dresdnerin, die an der Ostberliner Musikhochschule wirkt, spielt ungemein prägnant und virtuos, mit viel Sinn für sensible Klangschattierung und energische Durchartikulierung. Ihr Vortrag ist so lebendig, daß man die vier Plattenseiten ohne Ermüdung hintereinander hören kann, obgleich ihr der Violinpartner keine gleichwertige Assistenz bieten kann. Peter Glatte kommt weder tonlich noch technisch über soliden Durchschnitt hinaus. Mag seine Aufgabe auch nicht sehr dankbar sein, so hätte sie sich dennoch persönlichkeitsstärker lösen lassen. Das ist wirklich nur „Hausmusik". Einen besseren Eindruck hinterlassen der Flötist und die Harfenistin. Das Klavier klingt ein wenig baßlastig und im Diskant nicht übermäßig strahlend. Die Fertigung der Platten ist gut.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klaviertrios (Gesamtausgabe) Nr. 1 — 11 (Es-dur, G-dur, c-moll op. 1; B-dur op. 11; D-dur, Es-dur op. 70; B-dur op. 97; Es-dur WoO 38; B-dur WoO 39; Es-dur-Variationen op. 44; Kakadu-Variationen op. 121 a)
Günter Kootz, Klavier; Gerhard Bosse, Violine; Friedemann Erben, Violoncello; Kurt Hiltawsky, Klarinette

Eurodisc 80 333-37 XK 39.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	6

Man muß eigentlich nur das Unisono-Thema der Es-dur-Variationen oder die Introduktion zu den Kakadu-Variationen anhören, um sich davon zu überzeugen, daß die drei Spieler sowohl an einem betont einfachen (und frühen) Notentext wie an einem schwierigen Stück voll musikalischer Widerhaken (aus späterer Zeit) straucheln, daß sie das vom Interpreten unter so gegensätzlichen Bedingungen Geforderte weder erkennen, noch darzustellen vermögen. Wenn man von hier aus weiter ausschert in die Landschaft der acht eigentlichen Trios, so ergibt sich allenthalben das Bild einer rechtschaffenen Beschränktheit der Vortragsmöglichkeiten. Das Es-dur-Jugendtrio, ein Werk wahrscheinlich des 17jährigen, klingt dürftig; und der Pianist, den man bis dahin noch für den wendigsten halten mochte, forciert an ein paar Stellen so über Gebühr, daß etwa der Schlußwendung des ersten Satzes tatsächlich der Garaus gemacht wird. Andererseits stößt man bei den großen Trios von 1808 (op. 70) und 1811 (op. 97) auf so viel wirklich Inkommensurables, daß Verdrießlichkeit, Ärger und Bedauern (zugunsten des weidlich geschundenen Meisters, der die Jubiläums-Blessuren noch kaum überstanden hat) allmählich in Langweile übergehen.
Und auch der wackere Klarinettenton von Kurt Hiltawsky, wie die beiden Streicher seit 15 Jahren Solist im Leipziger Gewandhausorchester (über den Pianisten schweigt sich das Begleitheft merkwürdigerweise aus), zielt an der gemeinten Munterkeit des Stücks vielfach vorbei. Immerhin macht sich da das Fehlen des engen, gepreßten und ausgesprochen unedlen Violintons schon als ein Plus bemerkbar, doch der Pianist hämmert Fortestellen und Abschlußakkorde, während der Cellist sich mit nasalem und in der Höhe dünnen Ton auf zu hintergründiger, indirekter Vermittlerstation hält. Überhaupt ist die Aufnahme (von VEB Deutsche Schallplatten übernommen) ein zusätzliches Manko: schlechte Mikrophonstellung mit Übergewicht von Violine (bez. Klarinette), wodurch das Cello zu sehr verschwindet und das Klavier räumlich (mit zu viel Nachhall) klingt. Außerdem ist das Frequenzband schmal, der Klang wirkt also flach und stumpf; noch dazu haben die Platten einen sehr kleinen Aufsprechpegel, mäßige Rillenführung mit Vorechos und anderen mechanischen Störungen. Aber für 39.— DM (5 Platten) alle Beethoven-Klaviertrios (nur ohne den mysteriösen Es-dur-Satz) bekommen zu können, ist ja auch eine günstige Gelegenheit.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Violoncellosonaten (Gesamtausgabe) Nr. 1 bis 5 (F-dur, g-moll op. 5; A-dur op. 69; C-dur, D-dur op. 102)

Radu Aldulescu, Violincello; Albert Guttman, Klavier

Eurodisc 80 341 XK (2 LP) 20.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Ich weiß nicht, ob man sich durch den günstigen Preis, mit dem man fünf Beethoven-Sonaten für weniger bekommt, als sonst eine einzige Platte kostet, über die bemühte, ordentliche, exakte, aber völlig

phantasielose und letztlich unzulängliche Interpretation hinwegtrösten lassen soll. Denn was hat man schon von fünf Sonaten, die das Spezifische der Notentexte, das, was Beethoven eigentlich gemeint hat, weitgehend außer Betracht lassen. Eine einzige, die es mit dem Komponisten und der Komposition wirklich ernst nimmt, wäre, glaube ich, mehr. Das soll nicht heißen, daß die beiden rumänischen Interpreten, der 49jährige Radu Aldulescu – Solocellist der Bukarester Philharmonie, Kammermusikspieler, Gewinner vieler Preise und Dozent an den Hochschulen in Bukarest, Rom und Weimar – sowie der 34jährige Albert Guttman – vielbeschäftigter Begleiter vieler rumänischer und auch internationaler Künstler – die Beethoven-Cellosonaten leichtfertig herunterspielten. Im Gegenteil, sie beißen sich manchmal geradezu in ihre Aufgabe fest, und dadurch fehlt den frühen Sonaten (op. 5) ihr spielerisches Profil, der mittleren (op. 69) ihre sinnliche Schönheit und den späten (op. 102) die nötige widerborstige Eigenwilligkeit. Der musikalische Radius wird zu eng gefaßt, die Stücke könnten auch von irgendeinem unbedarften Kleinmeister des beginnenden 19. Jahrhunderts stammen; nur manchmal sträubt sich der Notentext gegen solche Einebnung. Das Ordentliche überwiegt aber, und genau so ordentlich werden auch alle Wiederholungen ausgeführt (was die Gesamtwirkung der so ausgespielten Sätze eher lähmt), alle dynamischen Vorzeichen befolgt, nur ihr Sinn in den meisten Fällen eben nicht recht verstanden. — Zum besseren Zurechtfinden hätte man sich bei diesen Platten, die Eurodisc nach einer Aufnahme von ‚VEB Deutsche Schallplatten' hergestellt hat, gerade auf den Seiten 3 und 4, wo die g-moll-Sonate zu den beiden späten Sonaten dazugestellt wurde, Trennlinien gewünscht. Doch eben dort fehlen sie. (6 v C) U. D.

Franz Schubert (1797–1828)

Fantasie C-Dur für Violine und Klavier op. 159 D 943

Maurice Ravel (1875–1937)

Sonate für Violine und Klavier

Serge Prokofiew (1891–1953)

Cinq mélodies op. 35 für Violine und Klavier

Igor Oistrach, Violine; Natalia Serzalowa, Klavier

Melodia Eurodisc 80 426 PK 21.— DM

Interpretation:	**8**
Repertoirewert:	**6**
Aufnahme-, Klangqualität:	**7**
Oberfläche:	**9**

Die Lieblingsstücke des Vaters sind auch die des Sohnes; weder im Repertoire noch in der Gestaltung gibt es gravierende Generationskonflikte in der Familie Oistrach. Ein etwas kühler, stellenweise auch akademischer und lebloser anmutendes Spiel zeigt bei Igor Oistrach, daß die spätromantische Tradition zugunsten eines sozusagen technologisch orientierten Leistungsprinzips in den Hintergrund geraten ist. Die Zahnrädchen der linken Hand greifen exakt und die Rechte befleißigt sich minuziös abgestufter Hebelwirkungen. Die Rasanz des Ravel-Finales wird damit beachtlich auf die Spitze getrieben, während der Schubert-Fantasie, die ohnedies eine von der kompositorischen Substanz wenig gedeckte Passagenfreude präsentiert, erst recht die klingende Schelle angehängt wird. Am ausgeglichensten sind die Prokofiew-Melodien geraten. Hier und bei Schubert setzt sich auch die Pianisten-Gattin Natalia Oistrach-Serzalowa – nachdrücklicher durch, was ihr bei Ravel auch mittels einer nicht ganz adäquaten Aufnahmetechnik verwehrt bleibt. Die Instrumente erscheinen gleichsam in getrennten Räumen aufgenommen; dennoch ist die Durchsichtigkeit des Klangbildes nicht recht befriedigend, zumindest bei der Ravel-Sonate. H.K.J.

César Franck (1822–1890)

Violinsonate A-dur

Johannes Brahms (1833–1897)

Trio für Klavier, Violine und Horn Es-dur op. 40

Vladimir Ashkenazy, Klavier; Itzhak Perlman, Violine; Barry Tuckwell, Horn

Decca SXL 6408 25.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

In der Rezension der Horntrio-Einspielung der Boston Chamber Players (Heft 12, 1970) wurde bereits flüchtig auf die vorliegende Aufnahme verwiesen, die einer der Bostoner Darstellung diametral entgegengesetzten Werkauffassung das Wort redet — und dabei kaum minder überzeugend wirkt als jene. Janusköpfig und zwischen extremen Ausdruckswelten angesiedelt wie die meisten der bis 1865 entstandenen Kammermusikarbeiten Brahms', entzieht sich das Horntrio weder der ausgefeilten, leisen Intimität einer streng kammermusikalisch konzipierten Darstellung, wie sie die Bostoner bieten, noch sperrt es sich gegen eine ausgeprägt solistisch gehaltene, am Typus des „Grand Trio Concertant" orientierte Wiedergabe, der Ashkenazy/Perlman/Tuckwell mit brillantem, großformatigem Vortrag, kräftiger Klanggebung und zügigen Tempi den Vorzug geben. Der Versuchung zur Demonstration von Virtuosentum entgehen sie freilich nicht durchweg. Eine Spur von Ostentation macht sich bemerkbar im fast reißerisch forcierten Zeitmaß des Finalsatzes, wie auch im gelegentlich knalligen Farbauftrag, der zusammen mit explosivem Fortespiel dem Werk eine etwas zu robuste Gesundheit unterstellt. Glanz und Verve dieser Darstellung mögen indes ihre kleinen Derbheiten und die Schwäche einer leicht sorglos gehandhabten Dynamik hinlänglich kompensieren. — Den in Heft 4/70 von U. Schreiber als ein „schönes Beispiel für musikalische Partnerschaft" gerühmten Prokofieff-Aufnahmen des Duos Perlman/Ashkenazy steht seine vorliegende Franck-Einspielung in puncto Präzision des Zusammenspiels und Brillanz des Vortrags nicht nach. Die Partnerschaft indes erscheint hierarchisch gestuft, insofern Ashkenazy deutlich der dominierende Mann ist, nicht so sehr akustisch als gestalterisch, dessen interpretatorische Absichten — Offenlegung der kontrapunktischen Faktur, straffe Rhythmisierung, kräftiges Kolorit — Perlman mit Respekt und Intelligenz zu adaptieren und seinem bedeutenden geigerischen Können zu verbinden weiß. Das Resultat zählt zweifellos zu den künstlerisch gediegensten Aufnahmen, die bislang aus der Nachwuchs-Werkstatt der Perlman, Zukerman, Shmuel, Ashkenasi, Friedman, Kulka etc. hervorgegangen sind. — Von der Perlman gegenüber Ashkenazy leicht benachteiligenden Mikrophonanordnung abgesehen, zeigt die Platte vorzügliche Klang- und Fertigungsqualität.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierkonzert Nr. 2 B-dur op. 83

Sviatoslav Richter, Klavier

Orchestre de Paris

Dirigent: Lorin Maazel

Ariola-Eurodisc Stereo 80 213 PK 21.— DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	**4**
Aufnahme-, Klangqualität:	**8**
Oberfläche:	**9**

War Richters ältere Aufnahme des B-dur-Konzerts bei RCA insofern geschlossen, als Erich Leinsdorf das Konzept des Pianisten in die Begleitung aufnahm, so stehen sich in dieser Neuaufnahme zwei musikalische Temperamente diametral gegenüber, besonders im Kopfsatz. Richters Versuch, eine weitgehend nicht gebundene Perlatur mit rhythmischer Schärfe und zurückhaltender Dynamik zu verbinden, wird von Maazels extravertiertem Musiziergestus und seiner chaotischen Neigung zum Aufweichen von Tempi nicht gerade glücklich ergänzt. Über weite Strecken, zumal des Kopfsatzes, arbeiten die beiden munter aneinander vorbei, und Dekkungsgleichheit — im äußersten Sinn — stellt sich erst im langsamen Satz ein. Wer Richters Intentionen in Richtung auf eine rhythmisch geschärfte Innerlichkeit bei diesem Konzert für richtig hält, ist mit Arrau bestens bedient; ansonsten bleibt Serkin die erste Wahl. — Der Klang ist stark nach links verzogen, in den Geigen etwas säumig, zum Platteninneren hin einiges an Substanz verlierend. Sonst keine Einwände.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Peter I. Tschaikowsky (1840–1893)

Klavierkonzert Nr. 1 b-moll op. 23

Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de Paris, Dirigent Herbert von Karajan

Electrola Stereo 1 CO 65-02044 25,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	**1**
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Schwer zu sagen, ob die Neuauflage eines Stückes, das schon annähernd zweidutzendfach im Katalog vertreten ist, überhaupt noch künstlerisch gewertet, nicht vielmehr rein als merkantiles Phänomen wahrgenommen werden sollte. Selbst beim jämmerlichsten Pop-Sänger muß wenigstens die Andeutung einer neuen Masche dabei sein, wenn er reüssieren will; „seriöse" Kultur scheint dagegen immer wieder dasselbe auf dieselbe Art zu pflegen. Nuancenhäscherei ist angesichts eines so auf satte Wirkung ausgerichteten Stückes wie des b-moll-Konzertes sowieso Nonsens. Es sind höchstens ein paar generelle Anmerkungen zum Zusammenspiel zu machen: Weissenberg spielt mit bemerkenswerter Selbstherrlichkeit neben dem Orchester her, nimmt weder Tempi

noch Klangcharaktere auf, sondern setzt seinen eigenen Stiefel mit Wucht. Es kracht und donnert zur Genüge, doch an Entwicklungen ist kaum zu denken, Forte- und Delicatissimo-Passagen werden je nach Bedarf aus den entsprechenden Schubfächern gezogen. Bei den wenigen polyphon-verschränkten Stellen hat Weissenberg sowieso Mühe; je geradliniger virtuos der Satz angelegt ist, um so besser fühlt er sich in seinem Element. Karajans Begleitung wurde unterschiedlich, meist zu kontrastarm aufgenommen. H.K.J.

Alban Berg (1885–1935)

Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels"

Josef Suk, Violine; Tschechische Philharmonie, Dirigent: Karel Ančerl

Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern

Zdenek Kozina, Klavier; Ivan Straus, Violine; Kammerharmonie Prag, Dirigent: Libor Pesek

Supraphon (Eurodisc) 80 500 PK 21.– DM

	a)	b)
Interpretation:	7	8
Repertoirewert:	5	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8	8
Oberfläche:	6	8

Auffallend ist (wie bei einer Reihe von Supraphone-Einspielungen) vor allem die Stimmklarheit der Aufnahme. Und dies bedeutet bei der Musik von Berg, für die Durchhörbarkeit ihrer polyphonen Verwebungen schon sehr viel, auch wenn die Brillanz des Klanges dabei ein bißchen zu kurz kommt. Denn die Differenzierung von Bergs Instrumentalsprache trägt sich kaum an der Oberfläche zu, die eher eine Tendenz zu Abrundung und Gebundenheit zeigt; ihre Expressivität liegt vielmehr in der kontrapunktischen Tiefendimension. Dies gilt besonders vom Violinkonzert, das durch seinen Widmungszusatz („Dem Andenken eines Engels") gerade am ärgsten den Popularisierungsmißverständnissen aller großen Instrumentalwerke mit Namen ausgesetzt ist. Dem Überhandnehmen seiner Lyrik kann nur das Herausarbeiten – und das aufnahmetechnische Hörbarmachen – seiner perspektivischen Satzschichten entgegenwirken. Ančerl, die Tschechischen Philharmoniker und das Prager Aufnahme-Team haben in diesem Sinne für eine Klarlegung der Partitur gesorgt. Leider fügt sich der Geiger Josef Suk nicht in das angelegte Bild ein: er will, obgleich von der Aufnahme nicht vordergründig behandelt, sondern in den Klang einbezogen, noch zu sehr Solist sein, spielt oft mit einer Ausdrücklichkeit, die das nahtlose Ineinandergreifen stört, setzt Akzente, verfällt geigerischen (und deshalb falschen) Spielmanieren.

Wie man eine Bergsche Soloviolinstimme zu interpretieren hat, das zeigt demgegenüber sehr schön Ivan Straus beim Kammerkonzert auf der Rückseite: präzis und in ständiger Korrespondenz mit den übrigen Stimmen. Hier gerät nur das Klavier zuweilen in ein impressionistisches Ungefähr, das den stilistischen Forderungen des Werks zuwiderläuft. Aber trotzdem ist diese Einspielung des zweifellos in doppeltem Sinn schwerer zugänglichen Konzerts – musikalisch und besetzungsmäßig – ein Gewinn, das heißt: sie ist der ziemlich indiskutablen Prêtre-Aufnahme mit Barbizet und Ferras haushoch überlegen und bildet zu Boulez/Barenboim/Gawriloff (CBS) eine hörenswerte Alternative, ohne deren zupackend klares Verständnis und durchgehaltenen interpretativen Anspruch, aber sehr natürlich und sicher musiziert. Und dies erweist sich als dem Kammerkonzert durchaus zuträglich, könnte sogar mithelfen, die weitverbreitete Scheu, es aufzuführen, eines Besseren zu belehren. – Rauschen und einige Knacker beeinträchtigen hin und wieder nur etwas die Freude am Zuhören. (6 v C Leak Sandwich) U. D.

Lieder und Kantaten der Romantik

Max Reger: An die Hoffnung op. 124; Hymnus der Liebe op. 136; Johannes Brahms: Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53; Gustav Mahler: Aus den Rückert-Liedern, Nr. 3 „Ich atmet' einen linden Duft", Nr. 4 „Liebst du um Schönheit", Nr. 5 „Ich bin der Welt abhanden gekommen".

Annelies Burmeister, Alt; Männerchor des Rundfunkchores Leipzig; Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, Dirigent Heinz Bongartz.

Ariola-Eurodisc 80 548 KK 21.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Max Regers „An die Hoffnung", einst Repertoirestück jeder anspruchsvollen Konzertaltistin, fehlte bislang im Schallplattenkatalog, obgleich das Werk so bedeutungsvoll wie typisch für Regers Kunst ist. Das gleiche gilt von dem zwei Jahre später, 1914, geschriebenen „Hymnus der Liebe", der allerdings des schrecklichen Textes von L. Jacob Jacobowski wegen sich nie der Wertschätzung der Hölderlin-Vertonung erfreute und musikalisch auch weniger inspiriert erscheint. Stärker als der Hörer der zwanziger Jahre, den die harmonisch-modulatorische Unruhe Regers selber beunruhigen mochte, spürt der heutige Hörer aus den beiden Kompositionen die Nähe Wagners, möglicherweise ein Grund dafür, daß sie als „epigonenhaft" aus den Konzertsälen verschwunden sind, obwohl ein solches Urteil falsch wäre. Vor allem die Hölderlin-Kantate ist in melodischem Tonfall und Textdeklamation echter, unverwechselbarer Reger, mag auch das Tristan-Chroma nachgewirkt haben.

Die Genugtuung über die Schließung einer empfindlichen Kataloglücke durch diese Platte wäre größer, wenn die Interpretationen exemplarisch genannt werden könnten. Daß dies nicht der Fall ist, liegt an Heinz Bongartz, dem einstigen, heute pensionierten Chef der Dresdner Philharmoniker. Seine allzu betuliche, dynamisch einebnende, Regers dichten Orchestersatz nicht genügend transparent machende Orchesterführung vermag dem Orchester nicht mehr als braven Durchschnitt zu entlocken. Das ist umso betrüblicher, als Annelies Burmeister, die Star-Altistin der Berliner Lindenoper, einen Reger singt, wie man ihn einst von der unvergeßlichen Emmy Leisner zu hören gewohnt war: arios strömend, in weitgeschwungenen Phrasierungsbögen, expressiv erfüllt, aber völlig unmanieriert. Die Stimme wird bis in die hohe Sopranlage hinauf makellos geführt, ihr sehr dichtes Vibrato verleiht ihr kernige Substanz. Alles das kommt naturgemäß der stilistisch auf ähnlicher Ebene liegenden Altrhapsodie von Brahms zugute. Wer die alte Aufnahme des Stückes mit Kathleen Ferrier und Clemens Krauss kennt, ein Prachtbeispiel gegenseitigen Sich-Inspirierens von Sängerin und Dirigent, der bedauert auch in diesem Falle wieder Bongartz' Indifferenz, die halt nur „begleitet". Auch der Männerchor (der freilich bei Ferrier/Krauss noch schauerlicher ist) tut wenig, die warme Klangfülle der Altistin zu tragen. Man wünschte dieser zweifellos erstrangigen Künstlerin, die den Vergleich mit den wenigen Spitzen-Altistinnen der Gegenwart nicht zu scheuen braucht, für die Lösung solcher Aufgaben eine kongeniale dirigentische Assistenz, die freilich nach Vaclav Neumanns Fortgang aus Leipzig in der DDR kaum zu finden sein dürfte.

Nicht ganz so überzeugend geraten Annelies Burmeister die drei Rückert-Lieder von Mahler. Sie singt sie gewiß makellos, ohne jeden Drücker. Aber mit makellos ariosem Strömen der Stimme alleine ist dieser äußerst komplexen Liedkunst nicht beizukommen. Das wirkt ein wenig unpersönlich, geht nicht unter die Haut, verbleibt im Bereich des Nur-Schönen, so sehr es auch vielem vorzuziehen ist, was heute als bedeutender Mahler-Gesang gepriesen wird.

Die Klangtechnik der VEB-Deutsche-Schallplatten-Produktion ist nicht mehr als Durchschnitt. Das Orchester klingt belegt und nicht sehr präsent. Mein Plattenexemplar beginnt die A-Seite mit einem langanhaltenden Bumsen.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Heitere Kammermusik Beethovens auf Originalinstrumenten

6 Variationen über das eigene Lied „Ich denke dein" (Gedicht von J. W. v. Goethe) für Klavier zu 4 Händen, D-dur, WoO 74 · Duo Nr. 1 C-dur aus Drei Duos für Klarinette und Fagott, WoO 27 · 6 Menuette für 2 Violinen und Bass (Es-dur, G-dur, F-dur, D-dur, G-dur), WoO 9 · 3 Märsche (C-dur, Es-dur, D-dur) für Klavier zu 4 Händen, op. 45 · Duo für Viola und Violoncello Es-dur („Duett mit zwei obligaten Augengläsern"): 1. Satz, Allegro

Jaap Schröder und Jacques Holtmann, Violine (Gennaro Gagliano, Neapel um 1730 und Giovanni Grancino, Mailand 1701); Jaap Schröder, Viola (Joseph Klotz, Mittenwald 1770); Anner Bylsma, Violoncello (Matthio Goffrilleri, Venedig/Cremona 1699); Anthony Woodrow, Violine (3saitig, vermutlich Italien Ende 17. Jahrhundert); Piet Honingh, Klarinette (Jung, Marseille ca. 1800); Brian Pollard, Fagott (Heinrich Grenser, Dresden ? ca. 1795); Gerard van Blerk und Stanley Hoogland, Hammerflügel (John Broadwood & Sons, London 1825)

MPS Klassik Serie 13 001 ST 21.— DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9/10

Vor einem Jahr brachte die Teldec unter dem Titel „Kammermusik des jungen Beethoven auf Originalinstrumenten" eine Platte heraus, die ich im Heft 1/70 mit keiner allzugroßen Begeisterung rezensierte. Die vorliegende, die bei einem anderen Verleger erscheint aber auf der teilweise dieselben Spieler und Instrumente uns begegnen, ist indes eine viel er-

freulichere Sache im strengen Wortsinne. Dies liegt zunächst einmal an den Kompositionen selbst, die, obschon oder gerade weil sie keine erhabenen Meisterwerke sind, ein „höchst willkommenes Korrektiv zu dem im Beethoven-Jahr überstrapazierten Kultbild des leidenden, kämpfenden Erfinders der allumfassenden musikalischen Humanität" liefern — wie es Alfred Beaujean im Heft 1/71, S. 45 treffend formuliert hat. Sie zeigen uns ein ungewohntes Beethoven-Bild, das eines jungen, den gesellschaftlichen und geselligen Freuden nicht abgeneigten Mannes mit ausgeprägtem Sinn für musikalischen Humor. Besonders köstlich sind in dieser Hinsicht die drei 1802 geschriebenen und der Fürstin Maria Esterhazy gewidmeten Märsche op. 45. bei denen es unmöglich ist, nicht bereits an „Fidelio" (Nr. 1). Schubert und sogar Rossini (Nr. 3) zu denken. Hörenswert auch die 6 Menuette für 2 Violinen und Bass, die nichts anderes sind noch sein wollen als gute, unprätentiöse Gebrauchsmusik in der echten Österreichisch-Wiener Tradition. Das Vergnügen, welches die Platte bereitet, liegt zum zweiten an der abwechslungsreichen Programmzusammenstellung und nicht zuletzt am hohen Niveau der Interpretation. Es wird häufig behauptet, daß beispielsweise vierhändige Klaviermusik den Ausführenden selbst zwar Spaß mache, zum bloßen Zuhören jedoch eher langweilig sei. Daß dies keineswegs immer der Fall sein muß, wird hier auf eklatante Weise bewiesen und das „Schmunzeln", mit dem die beiden Pianisten offenbar spielen, wirkt geradezu ansteckend. Angesichts der künstlerischen Qualität auch der übrigen Solisten bedauert man umsomehr, nur das erste der 3 Duos für Klarinette und Fagott zu hören. Platzmangel wahr wohl auch der Grund, weshalb nur der Anfangssatz des relativ bekannteren „Duetts mit zwei obligaten Augengläsern" eingespielt wurde. (Von den geplanten vier Sätzen wurde der 2. nur skizziert, während der letzte ganz ungeschrieben blieb, aber der dritte — Minuetto und Trio — existiert.) Zu einer Fortsetzung dieser erfrischenden Aufnahme ist zweifellos genug Stoff vorhanden. Inzwischen bildet sie ein schönes Gegenstück zu den von A. B. im Januar-Heft besprochenen Elektrola-Platten. Abgesehen von einem auf der B-Seite des Rezensionsexemplars möglicherweise individuell auftretenden Schleifgeräusch gibt die Pressung zu keiner Beanstandung Anlaß. Auch die Präsentation, mit instruktivem Kommentar und Angaben über die vermutliche Entstehungszeit der einzelnen Kompositionen, ist ausgezeichnet.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Das Soloinstrument — meisterhaft gespielt.

Schwann's Sonderausgabe „10 × 10"

1 — Die Flöte

a) Franz Anton Hoffmeister (1754–1812): Konzert D-dur für Flöte und Orchester (aus VMS 2015, s. 4/68, S. 261);

b) Johann Christian Bach (1735–1782): Konzert D-dur für Flöte und Orchester

Hans-Jürgen Möhring (a), Karl Bernhard Sebon (b). Flöte; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 810 10.— DM

2 — Die Oboe

a) Johann Friedrich Fasch (1688–1758): Concerto g-moll für Oboe, Streicher und Generalbaß (aus VMS 2022, s. 12/68, S. 924); b) Georg Philipp Telemann (1681–1767); Concerto für zwei Oboen d'amore, Streicher und Generalbaß (aus VMS 2010, s. 11/67, S. 817); c) G. P. Telemann: Suite C-dur für drei Oboen, Streicher und Generalbaß (aus VMS 2010. s. 11/67, S. 817)

Günther Passin, Oboe und Oboe d'amore; Rolf Julius Koch, Oboe d'amore; Armin Aussem, Günther Theis, Oboe; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 811 10.— DM

3 — Die Klarinette

a) Carl Stamitz (1746–1801): Konzert Es-dur für Klarinette und Orchester; Johann Melchior Molter (1695–1765): Konzert A-dur für hohe Klarinette, Streicher und Generalbaß; Alessandro Rolla (1757–1841): Konzert F-dur für Bassetthorn und Orchester a, b, c aus VMS 2012, s. 11/67, S. 817; b ebenfalls auf VMS 808)

Hans Rudolf Stalder, hohe Klarinette, Klarinette und Bassetthorn: Kölner Kamnerorchester; Leitung: Helmut-Müller-Brühl

Schwann VMS 812 10.– DM

4 — Das Fagott

a) François Devienne (1759–1803): Konzert für Fagott und Orchester, einst W. A. Mozar zugeschrieben (aus VMS 807, s. 6/69, S. 440); b) Franz Danzi (1763–1826): Konzert F-dur für Fagott und Orchester

Manfred Sax, Fagott; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 813 10.– DM

5 — Die Trompete

a) Giuseppe Torelli (1658–1709): Sonata a cinque D-dur Nr, 7 für Trompete, Streicher und Generalbaß; b) George Philipp Telemann (1681–1767): Concerto D-dur für Trompete, Streicher und Generalbaß (aus VMS 808. s. 11/67, S. 817); c) G. P. Telemann: Concerto D-dur für Trompete, Violine, Streicher und Generalbaß (aus VMS 2010. s. 11/67, S. 817); d) Pavel Josef Vejvanovsky (1643–1693): Sonata a 7 D-dur für zwei Trompeten, Streicher und Generalbaß (aus VMS 804, s. 4/68, S. 258) Helmut Schneidewind, Trompete; Ernst Mayer-Schierning, Violine; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl; Musici Pragenses (d)

Schwann VMS 814 10.— DM

6 — Das Horn

a) Joseph Haydn (1732–1809): Konzert Es-dur für zwei Hörner und Orchester, HV deest (aus VMS 2008 bzw. VMS 5001/3, s. 1/70, S. 28); b) Antonin Reicha (1770–1836): Vier Trios für drei Waldhörner aus op. 82; c. J. Haydn: Cassation D-dur „mit dem Hornsignal", HV deest (aus VMS 2008)

Erich Penzel, Walter Lexutt, Nicolaus Grüger, Paul Raspe, Heinrich Alfing, Konrad Alfing, Horn; Victor Martin, Violine; Reiner Moog, Viola; Claude Starck, Violoncello; Walter Meuter, Kontrabeaß; Kölner Kammerorchester; Leitung Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 815 10.— DM

7 — Die Orgel

a) Johann Baptist Vanhal (1739–1813): Concerto F-dur für Orgel und Streicher; b) Antonio Salieri (1750–1825): Concerto C-dur für Orgel und Orchester; c) Carl Heinrich Graun (1703–1759): Concerto F-dur für Orgel und Streicher (a und b aus VMS 2026) Franz Haselböck Orgel; Capella Academica Wien; Leitung: Ernst Hinreiner

Schwann VMS 816 10.— DM

8 — Das Klavier

a) Franz Anton Hoffmeister (1754–1812): Konzert D-dur für Klavier und Orchester (aus VMS 2015, s. 4/68, S. 261); b) Joseph Haydn (1732–1809): Konzert F-dur HV XVIII/3 für Klavier und Orchester

Wilhelm Neuhaus (a), Heinz Schröter (b), Klavier; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 817 10.— DM

9 — Die Violine

a) Joseph Haydn (1732–1809): Konzert G-dur HV VIIa/4 für Violine, Streicher und Generalbaß; b) Luigi Tomasini (1741—1808): Konzert A-dur für Violine, Streicher und Generalbaß (a und b aus VMS 2023, s. 11/68, S. 852; a ebenfalls aus VMS 5001/3, s. 1/70, S. 28)

Eduard Melkus, Violine; Capella Academica Wien; Leitung: Ernst Hinreiner

Schwann VMS 818 10. DM

10 — Das Violoncello

a) Joseph Haydn (1732–1809): Konzert D-dur HV VIIb/4 für Violoncello und Orchester (aus VMS 809 bzw. VMS 5001/3, s. 1/70, S. 28); b) Carl Stamitz (1746–1801): Konzert A-dur für Violoncello und Orchester

Claude Starck, Violoncello; Kölner Kammerorchester; Leitung: Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 819 10.— DM

Anmerkung: Die Platten sind entweder einzeln erhältlich oder geschlossen in einer Steckkassette zum Preis von 100.— DM lieferbar.

An Versuchen, den unerfahrenen Hörer mit den einzelnen Instrumenten vertraut zu machen, hat es eigentlich seit der Erfindung der Schallplatte nie gefehlt. Die einen begnügen sich mit einem gesprochenen Kommentar und eingestreuten kurzen Musikbeispielen, die den charakteristischen Klang des jeweils „erklärten" Instruments zwar vermitteln, aber aus ihrem Zusammenhang herausgerissen wenig Sinn für den Unwissenden haben und außerdem innerhalb weniger Takte die vielen Möglichkeiten des betreffenden Instruments lange nicht erschöpfen können. Ihren Zweck erreichen solche Versuche nur zum geringen Teil, und da das Ohr des gesprochenen Wortes ohnehin schon nach einigen Wiederholungen überdrüssig wird, landet die Platte bald auf einem Abstellregal, von dem sie fast nur noch beim Frühjahrsputz heruntergeholt wird. In eine zweite Kategorie fallen Aufnahmen von Kompositionen, die eigens der doppelten Absicht entsprungen sind, den Hörer gleichzeitig zu belehren und zu unterhalten: so Saint-Saëns' „Karneval der Tiere", Prokofieffs „Peter und der Wolf" oder Benjamins Brittens „Orchesterführer für junge Leute". Allein die Tatsache, daß große Musiker es nicht unter ihrer Würde hielten, didaktisch-humorvolle Werke zu schreiben, bürgt für die höheren künstlerischen Ansprüche dieser zweiten Gruppe. Auch hier jedoch bleiben Grenzen gesetzt: da eine gewisse Zahl von Instrumenten innerhalb einer die Aufnahmefähigkeit des Hörers nicht überschreitenden Zeitspanne zu Wort kommen sollen, kann jedes von ihnen nur einen Teil seiner vielfältigen

Register entfalten. Wohl aus dieser Überlegung heraus kam der Schwann-Verlag/Düsseldorf auf den ausgezeichneten Gedanken, nicht nur hervorragenden Solisten Gelegenheit zu bieten, ihre und ihres Instruments Fähigkeit zu demonstrieren, sondern auch zugleich das Repertoire durch wertvolle und wenig bekannte Werke der klassischen Konzertliteratur zu erweitern. Ein ausführlicher Bericht über alle hier angebotenen Einspielungen würde natürlich mehrere Seiten unserer Zeitschrift ausfüllen und ist schon deshalb entbehrlich, weil die meisten von ihnen bereits zur Zeit ihres erstmaligen Erscheinens gewürdigt wurden. (Nur die Wiederveröffentlichung z. T. vorhandenen Materials macht es übrigens möglich, die Platten zu einem so günstigen Preis herauszubringen.) Erinnert sei jedoch wenigstens daran, daß die betreffenden Aufnahmen damals ausnahmslos eine sehr gute Bewertung erhielten: Interpretation 8/10 — Repertoirewert 7/9. Darüber hinaus enthält die Reihe genug lockende Katalogneuheiten und Ersteinspielungen, die unsere Aufmerksamkeit verdienen: so das von Karl Bernhard Sebon makellos geblasene Flötenkonzert Johann Christian Bachs oder dasjenige für Fagott von Danzi, in dem Manfred Sax seine musikalische Einfühlung und virtuose Meisterschaft ebenso hervorragend dokumentiert wie im bereits bekannten Konzert von Devienne. Eine sehr erfreuliche Bereicherung des Repertoires sind auch ‚nachdem eine frühere Supraphon-Monoaufnahme gestrichen wurde, die 4 (von insgesamt 6) Trios für Waldhörner von Antonin Reicha, die der Bielefelder Katalog versehentlich seinem Vater Joseph Reicha (1746–1795) zuschreibt. Ebenfalls lohnt sich die Bekanntschaft mit dem Orgelkonzert Carl Heinrich Grauns, nicht zuletzt wegen des eigentümlichen Klangreizes der 1728 von Johann Henke erbauten Kleinorgel aus Wiener Privatbesitz, auf der Franz Haselböck auch die Werke Vanhals und Salieris, die beide dem Freundes- und Bekanntenkreis um Mozart angehörten, schwungvoll und brillant darbietet. Ein dritter Mozartfreund war Franz Anton Hoffmeister, der nicht nur komponierte sondern auch ein Verlagshaus besaß, für welches u. a. das Streichquartett KV 499, die Klaviersonate KV 533/494, das a-moll-Klavierrondo KV 511, die Violinsonaten Es-dur KV 481 und A-dur KV 526, das g-moll-Klavierquartett KV 478 und die c-moll-Fuge für 2 Klaviere KV 426 geschrieben wurden. Besonders begrüßenswert ist die erneute Begegnung mit seinen beiden Konzerten für Flöte bzw. Klavier im Rahmen dieser Reihe, zumal in der Neukopplung des letzteren mit dem relativ selten zu hörenden Haydn-Jugendwerk in F-dur, dessen feinfühlige Interpretation durch Heinz Schröter unvergleichlich besser zur Geltung kommt als in einer früheren Aufnahme des Künstlers bei Supraphon. Von den drei authentischen Cellokonzerten des selben Meisters liegt das oben verzeichnete einzig und allein in dieser Version vor. Obschon nicht zu den stärksten und originellsten Eingebungen seines Verfassers zählend, stellt es den Solisten vor erhebliche technische Schwierigkeiten, die Claude Starck souverän bewältigt, während das herrliche Konzert von Carl Stamitz auf der Rückseite ihm mehr Gelegenheit gibt, sein sensibles und ausdrucksvolles Spiel unter Beweis zu stellen. — Daß die Klangqualität in einer Reihe von solchem Umfang von Fall zu Fall leicht unterschiedlich ausfällt, wird wohl niemanden überraschen. Im Ganzen ist sie jedoch von recht beachtlichem Niveau, besonders bei den Einspielungen neueren Datums, und die Pressung gibt ihrerseits zu keinerlei Beanstandung Anlaß. Wie üblich, wurde auf der Hüllenrückseite ein fachkundiger Kommentar von Carl de Nys abgedruckt, in dem der einfallsreiche Initiator der Reihe die Echtheitszweifel an diesem oder jenem Werk auch nicht verschweigt, dessen englische Übersetzung aber nicht immer mit dem deutschen Wortlaut übereinstimmt. Dem Musikfreund, der, aus welchen Gründen auch immer eine Auswahl treffen müßte, seien vor allem die Platten 1, 3, 4, 7, 8 und 9 besonders warm empfohlen. Künstlerisch wie technisch sind sie zweifellos weit mehr als ihren bescheidenen Preis wert.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

„Künstler der Welt" bei Ariola

a) Emil Gilels

Beethoven: Waldmädchen-Variationen 5. Klavierkonzert, 1. Satz (Dirigent K. Sanderling · Schubert: Moments musicaux D. 780, Nr. 3,4 · Mozart:Klavierkonzert KV 467 (Dirigent R. Barschai) · Liszt: Klaviersonate h-moll

Ariola-Eurodisc 80 536 XK — 20.— DM

b) Sviatoslav Richter

Beethoven: Klaviersonaten Nr. 8 c-moll op. 13 und Nr. 23 f-moll op. 57 · Rachmaninov: 2. Klavierkonzert, 1. und 3. Satz (Dirigent K. Sanderling) · Glasunow: 1. Klavierkonzert (Dirigent K. Kondraschin)

Ariola-Eurodisc 80 575 XK — 20.— DM

c) Leonid Kogan

Mozart: Violinkonzert A-dur KV 219 (Dirigent R. Barschai) · Beethoven: Violinsonate Nr. 3 Es-dur op. 12 Nr. 3 (Grigorij Ginsburg, Klavier) · Saint-Saëns: Introduktion und Rondo capriccioso (Dirigent A. Gauk) · Waxmann: Fantasie über Bizets „Carmen" · Dvořák: Humoreske; Sarasate; Zapateado; · Saint-Saëns: Der Schwan; Krejn: Tanz Nr. 4; ·Debussy: Beau soir; Poulenc: Presto (alle Titel mit Naum Walter, Klavier)

Ariola-Eurodisc 80 566 XK — 20.— DM

d) David Oistrach

Bach: Violinkonzert Nr. 2 E-dur (Dirigent R. Barschai) · Mozart: Violinkonzert G-dur KV 216 (Dirigent R. Barschai) · Mendelssohn: Violinkonzert e-moll (Dirigent K. Kondraschin) ·Chausson: Poème op. 25 · Ravel:Tzigane (Dirigent K. Kondraschin)

Ariola-Eurodisc 80 569 XK — 20.— DM

e) Igor Oistrach

Bach: Violinkonzert d-moll (nach dem Cembalokonzert BWV 1052; Dirigent R. Barschai) · Beethoven: Violinsonate F-dur op. 24 (Natalia Serzalowa, Klavier) · Brahms: Violinsonate A-dur op. 100 (Anton Ginsburg, Klavier) · Tschaikowski: Violinkonzert, 1. Satz (Dirigent D. Oistrach)

Ariola-Eurodisc 80 572 XK — 20.— DM

f) Mstislav Rostropowitsch

Schumann: Cellokonzert (Dirigent S. Samossud) · Prokofjew: Violoncello, op. 119 (S. Richter, Klavier) · Dvořák: Cellokonzert, 1. Satz (Dirigent B. Khaikin) · Encores von Händel, Schumann, Chopin, Sinding, Granados (mit verschiedenen Pianisten)

Ariola-Eurodisc 80 578 XK — 20.— DM

Interpretation:	4–10
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	0–7
Oberfläche:	8

Dieses Großaufgebot sowjetischer Künstler in preiswerten Steck-Kassetten ist einer jener zahlreichen Versuche des Großkonzerns Bertelsmann, mit dem Label Ariola Profil zu gewinnen: ein aussichtsloses, ja den Käufer sogar beleidigendes Unterfangen. Schamlos wird hier, wenn etwa aus berühmten Instrumentalkonzerten einzelne Sätze angeboten werden, auf den Star-Fetischismus des Publikums gezielt, wird ihrer Struktur entkleidete Musik feilgeboten, wird nur sehr schamhaft angemerkt, wenn es sich bei diesen fett als STEREO bezeichneten Platten um elektronische Bearbeitungen handelt (was im größten Maße der Fall ist). Dazu wird, was man leicht hätte vermeiden können, von Seite zu Seite mit solchen Pegel-Differenzen gearbeitet, daß man nach dem Auflegen, kaum daß man sitzt, entsetzt aufspringt, um den Lautstärkeregler zurückzudrehen: aber was machts schon? Immerhin hört man „Künste der Welt" – ein spekulativer Reihentitel mit rein kommerzieller Zielsetzung: verrauschte Kunst.
Was aus diesen Rillen dem Käufer, durch den günstigen Verkaufspreis der Kassetten verlockt, entgegenklingt, ist durchwegs eine Mischung von Klirr, Rauschen und ohrenbetäubendem Husten, so daß man dem Interessenten nur den Rat geben kann, auf den verzerrten Kitsch dieser Platten zu verzichten und sich die wenigen Perlen in der Normal-Edition der Ariola (und auch anderswo) zu besorgen. Also etwa Gilels' stahlharte Aufnahme der Liszt-Sonate, Richters Interpretation der „Pathétique" (die Appassionate ist nicht anzuhören), Kogans verkitschte Encore-Equilibristik, die von David Oistrach bis auf das Mozart-Konzert vortrefflich gespielten Werke (so unterschiedlich sie klingen) oder Rostropowitschs Aufnahme des Schumann-Konzerts; auf Igor Oistrach wird man in solchem Rahmen gern verzichten. (2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

a) Eroica-Variationen op. 35

Variationen über „La stessa, la stestissima" WoO 73

c-moll-Variationen WoO 80

Eva Ander, Klavier

Eurodisc Stereo 80 282 — 16.— DM

b) Variationen über
„Vieni amore" WoO 65
„Rule Britannia" WoO 79
„Das Waldmädchen" WoO 71
„Le nozzo disturbate" WoO 68

Günter Kootz, Klavier
Eurodisc Stereo 80 284 — 16.— DM

	a)	b)
Interpretation:	7	5
Repertoirewert:	5	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9	9
Oberfläche:	7	9

Die fortgesetzte Übernahme der Beethoven-Gesamtausgabe des VEB Eterna der DDR durch Ariola-Eurodisc kann auch mit den beiden neu vorgelegten Platten der „kapitalistischen" Konkurrenz nicht bestehen. Schneidet Eva Ander im Vergleich mit Arrau noch einigermaßen ehrenhaft ab, obwohl sie z. B. in den c-moll-Variationen den funktionalen Bezug der Harmoniefolgen zu recht schulmeisterlichen Kadenzierungen umbiegt, so kann Günter Kootz etwa gegen John Ogdon in keiner Phase seines Spiels bestehen. Man braucht, will man sich über die Potenz dieses Pianisten ein Urteil bilden, nur einmal das Thema aus Wranitzkis Ballett „Das Waldmädchen" im Vergleich mit Emil Gilels zu hören: da tut sich ein Klassenunterschied auf, der den Kauf dieser sehr gut gefertigten Platte nicht mehr als lohnend erscheinen läßt. Die B-Seite der von Eva Ander gespielten Platte ist durch kräftige Kratzer gestört.
(2 Ortofon M 15 U Heco P 4000) U. Sch.

Claude Debussy (1862–1918)

Das gesamte Klavierwerk

Jean Boguet, Klavier

Tudor TUD 1021 - 1025 90.— DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Die mit einem sehr ausführlichen und instruktiven Kommentarheft ausgestattete Fünf-Platten-Kassette präsentiert sämtliche von Debussy selbst zur Veröffentlichung freigegebenen Klavierwerke. Verzichtet wurde auf die gelegentlich auftauchende Suite Images III, deren Material in anderen Klavierkompositionen Debussys aufging und deren Veröffentlichung sich Debussys Erben zu Recht widersetzten, sowie auf „La boite à joujoux", die nicht als Klavierkomposition gedacht war, wenn Debussy das Werk auch in Form einer Klavierskizze, die dann von Caplet instrumentiert wurde, schrieb.
Eine exemplarische Gesamtaufnahme von Debussys Klavierwerk wäre an sich fällig. Von den großen Zyklen liegen bislang nur die beiden Hefte der Préludes in maßstabsetzender Darstellung vor: Die Gulda-Einspielung bei MPS dürfte das Gewichtigste und Beispielhafteste sein, was zur Zeit an Debussy-Klavieraufnahmen größeren Stils auf dem Markt angeboten wird. Man wartet geradezu auf Gulda-Produktionen der Etüden, der Images-Suiten und der Estampes. Von alledem liegen noch keine dem Rang dieser Musik adäquaten Stereo-Einspielungen vor, auch die Noel-Lee-Aufnahmen von Valois können Gültigkeit auf dem Niveau der Gulda-Préludes nicht beanspruchen. Lediglich von L'isle joyeuse, der Suite Bergamasque und Children's corner sind ausgezeichnete Ashkenazy-, Horowitz- bzw. Weissenberg-Aufnahmen greifbar. Das ist nicht eben viel.
Leider vermag diese in ihrer Präsentation anspruchsvolle und ehrgeizige Tudor-Produktion die Lücke nicht zu schließen, dazu langt es bei dem tüchtigen, aber phantasiearmen Jean Boguet nicht. Die Crux dieser Gesamtaufnahme liegt darin, daß sie nicht eigentlich schlecht, aber auch nicht gut ist, daß immer wieder fesselnde Momente das Urteil des kritischen Hörers irritieren, ohne den Gesamteindruck entscheidend zum Positiven hin bestimmen zu können. Sie finden sich seltsamerweise ausgerechnet in den spieltechnisch so ungemein anspruchsvollen Etüden, etwa in Nr. 7, deren Chromatik schlank, transparent, virtuos und dynamisch reich schattiert ausgespielt wird, in der musikalisch bedeutendsten Nr. 10, deren kühne, weit in die Zukunft weisende Klangflächen genau ausgehört sind, oder in der mit fließendsingendem Arpeggio schön ausgespielten Nr. 11.
Aber leider bestimmen solche Entdeckungen nicht das Gesamtniveau des Bemühens von Boguet. Wie wenig Humor haben die „Minstrels" aus dem 1. Band der Préludes, wie wenig „capricieuse et léger" kommt aus dem gleichen Heft „La Danse de Puck" heraus. Immer wieder begegnet man in langsamen Stücken, etwa „Feuilles mortes" aus den Préludes II,Spannungsabfall infolge von Einförmigkeit der Artikulation. Aus dem gleichen Grunde federt das Rhythmische nicht: der Habanera-Rhythmus von „La puerta del Vino" aus Préludes II kommt strukturell nicht zum Tragen, im Passepied der Suide Bergamasque werden die Dreier mit steifer Pedanterie gegen die Zweier gesetzt: auch in „Soirée dans Grenade" aus den Estampes gewinnt das Rhythmische keine gestaltende Funktion.
Boguet hat offenbar Angst vor dem Rubato, er spielt es nämlich selbst dort nicht, wo Debussy es ausdrücklich vorschreibt: im Prélude der Suite Bergamasque, die ohne atmende Artikulation wie ein drittrangiges barockes Cembalostück abschnurrt, in den steif und poesielos gespielten „Reflets dans l'eau" aus Images I. Die antiromantische Attitüde des Neoklassizismus der zwanziger und dreißiger Jahre führte zu einer Idiosynkrasie gegenüber allem, was nicht stramm im Takt und Tempo dahinfährt. Sie ist in bezug auf Debussy noch im ansonsten recht gescheiten Kommentar von Meinhard Winkler zu spüren, wenn es heißt: „ . . . daß die musikalischen Vorstellungen ihres Schöpfers nur dann zu verwirklichen sind, wenn ein Höchstmaß an Regelmäßigkeit des Spiels gewährleistet wird." Boguet scheint seinen Kommentator beim Wort zu nehmen. Was ein natürlich atmendes, aus Artikulation und Phrasierung erwachsendes Rubato ist, das könnte er von Guldas Aufnahme der Préludes lernen, auch, daß so etwas nichts mit romantizistischer Willkür zu tun hat. Aber sein Unvermögen in dieser Beziehung führt immer wieder zu Steifheit und Indifferenz, die nicht nur das „Stimmungsmäßige" der Musik paralysieren, sondern, was viel schlimmer ist, ihre musikalischen Strukturen verunklaren. So fehlen in „La terrasse des audiences du clair de lune" aus Préludes II oder in „Cloches à travers" aus Images II die formkonstitutiven Farbdifferenzierungen. Wie denn Boguets dynamische Skala sich in engen Grenzen bewegt: ein substanzvolles Pianissimo ist so selten wie der pianistische Glanz eines kraftvollen Forte. Das führt zu Bravheit in den Stücken, die klavieristischen Glanz verlangen, etwa „L'isle joyeuse", ein Stück, das seinen Zauber nur dann entfaltet, wenn der Interpret mit den technischen Schwierigkeiten im Wortsinne „spielt", die Virtuosität transzendierend, wie dies in Ashkenazys herrlich transparenter, raffiniert schattierter Aufnahme der Fall ist. Ähnliches gilt für „Pour le Piano", insbesondere für die Toccata.
So bleibt das Ganze denn auf weiten Strecken in technischer Solidität stecken. Das aber ist für ein Unternehmen dieser ambitionierten Art zu wenig.
Die Aufnahmen klingen, Boguets mehr auf pastose Fülle denn auf scharfe Profilierung und geistvolle Pointierung bedachten Spielweise entsprechend, breit und voll, ausgeglichen mit einer leichten Betonung der tieferen und mittleren Lagen. Auch in dieser klangtechnischen Eigenheit unterscheiden sie sich von den härter konturierten, trockeneren Gulda-Aufnahmen von MPS. Die Klangcharakteristik der Produktion ist also nicht typisch für Debussy. Aber das geht keineswegs allein oder überwiegend zu Lasten der Techniker. Unterschiedlich ist die Oberflächenqualität der Platten. Einige Seiten sind sauber, bei anderen gibt es Knacker.
(3 b M Dovedale III) A.B.

Kammermusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett d-moll KV 421

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett Nr. 11 f-moll op. 95

Barodin-Quartett: Rostislav Dubinsky, Jaroslav Alexandrow, Violine; Dmitry Shebalin, Viola; Valentin Berlinsky, Cello

Melodia eurodisc 80 024 PK 21.— DM

Interpretation:	8/6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

„Nach knappen Konzentrationssekunden versank jeder der vier Künstler träumerisch in seinen Bart, mit dem einzigen Bestreben, so schön, gefühlvoll und tiefgründig wie nur möglich zu spielen", rühmt im Hüllentext ein (deutschsprachiger?) Kritiker das Konzertgebaren des Borodin-Quartetts, doch distanzieren sich die Betroffenen sogleich von demselben durch eine sehr straff und schlank gehaltene Wiedergabe von Mozarts d-moll-Quartett, die in ihren besten Momenten, vor allem im einleitenden Allegro moderato, eine stilistisch glänzende Demonstration kraftvoll gespannten, flexiblen und gänzlich uneitlen Mozart-Spiels bietet. Obwohl ‚alla breve' genommen und einem brenzlig geschwinden Zeitmaß ausgesetzt, gerät der Kopfsatz doch nie in Atemnot — davor bewahrt ihn gestochen scharfe Artikulation, federnde Gangart, rhythmischer Fluß bei akribischer Beobachtung der metrischen Details. Leider erfährt im übrigen nur das Menuett ähnlich intensive gestalterische Aufmerksamkeit, während im Trio, Andante und Finale (dessen Variationen – eine kaum zu rechtfertigende Praxis! — nicht wiederholt werden) die nach wie vor beibehaltene Straffheit und

Sachlichkeit des Ausdrucks in kühle Glätte umschlägt und die musikalische Bewegung stellenweise rein mechanisch abläuft. So sehr indes diese 1967 entstandene Aufnahme in sich gespalten ist, so vorteilhaft hebt sie sich als Ganzes doch von der aus dem Jahre 1969 stammenden Einspielung von Beethoven Opus 95 ab, die zwar die technische Signatur des Ensembles — glänzendes Zusammenspiel — unverändert zeigt, aber eine erhebliche Vergröberung der Darstellungsmittel konstatieren läßt. Erinnerungen an die schlanke Tonbildung, wie sie die Aufnahme von KV 421 durchgängig auszeichnet, werden hier allenfalls im vergleichsweise sorgfältig ausgearbeiteten Allegro ma non troppo geweckt, die übrigen Sätze wandeln sich ob der an ihnen ausgelassenen Kraftakte des Ensembles zu harmlosen, derb-rustikalen Gestalten. Was in den schnellen Sätzen durch angemessen hurtige Tempi an Brisanz, anspringender Gewalt vorbereitet werden soll, wird verspielt durch dicke Klanggebung, hüftsteife Rhythmisierung und vor allem durch triste dynamische Artikulation, die wesentlich nur die Wahl zwischen mp und ff hat und sich meistens für letzteres entscheidet. — Das helle, füllige Klangbild der Platte zeigt eine Tendenz zur Schärfe, die Fertigung ist gut.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartette Nr. 5 A-dur op. 18,5 und Nr. 6 B-dur op. 18,6

Das Borodin-Quartett

Ariola-Eurodisc Stereo 80 530 KK 21.— DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Obwohl es sich bei dieser Platte, im Gegensatz zu vielen Aufnahmen aus der Melodia-Reihe der Ariola, um eine „moderne" handelt (dankenswerterweise findet sich das Aufnahmedatum — 1969 — auf der Taschen-Rückseite), enttäuscht die Klangqualität. Nicht etwa wegen eines begrenzten Frequenzumfangs oder Verklirrungen, sondern aufgrund einer räumlichen Disproportion. Bei sehr schmaler Basis hat die Aufnahme eine ungewöhnlich starke Tiefenwirkung, so daß die Klangproportion eines Streichquartetts völlig verbogen erscheint. Faktisch führt das zu einer halligen Vergröberung des Klangbilds, der indes der interpretatorische Ansatz des Ensembles entspricht. Die Klotzigkeit, mit der die Russen das A-dur-Quartett, zumal dessen Menuett angehen, mag dem Versuch entspringen, Mozarts A-dur-Quartett aus der Gruppe der Haydn-Quartette erst gar nicht zu evozieren — also Beethovens vergleichsweise kompositorische Bescheidenheit in die Tugend der Unbekümmertheit umzumünzen; ein Ansatz, der im Detail nicht verwirklicht wird. Besser kommen die Borodins mit dem B-dur-Quartett zurecht, obwohl auch hier auffällt, wie sehr die Russen sich mit Akzenten übernehmen, die Dynamik der Komposition sprengen: Unbekümmertheit schlägt um in einen aggressiven Musiziergestus, dem intellektuelle Kontrolle abgeht. — Angesichts der Konkurrenz (erwähnt sei nur das Amadeus-Quartett) eine zweitrangige Interpretation. (Saubere Oberfläche.)
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Neue Musik

Karlheinz Stockhausen (geb. 1928)

Kurzwellen (in zwei Versionen)

Johannes G. Fritsch, elektrische Bratsche und KW-Empfänger; Aloys Kontarsky, Piano und KW-Empfänger; Alfred Alings, Rolf Gehlhaar, Tamtam und KW-Empfänger; Harald Bojé, Elektronium und KW-Empfänger; Karlheinz Stockhausen, Filter und Regler

DGG 2707 045 (139 451/52) 50.- DM

Interpretation:	-
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Das Stockhausen-Repertoire wächst schnell, fast unaufhaltsam und offenbar getragen von gutem geschäftlichem Erfolg. Wie anders käme die DGG sonst darauf, ein Stück von knapper Stundenlänge wie die „Kurzwellen" gleich in zwei Aufführungsversionen (auf zwei Platten) zu veröffentlichen? Denn eine Notwendigkeit dazu besteht nicht. Man könnte noch mehrere weitere Realisationen anhängen, und kein Hörer würde aus den Vergleichen einen musikalisch stichhaltigen Aufschluß erhalten, gar einen gemeinsamen Nenner - es sei denn in allgemeinsten und deshalb nichtssagenden Charakteristika - herausfinden können. Das Verfahren bei „Kurzwellen", die im Mai 1968 bei den 'pro musica nova'-Tagen von Radio Bremen uraufgeführt wurden, ist ähnlich dem von „Mikrophonie I" (siehe HiFi 9/70), wo Stockhausen erstmals (1964) seine Art der Improvisation entwickelte und erprobte: Die Spieler werden zu Aktionen und vor allem zu Reaktionen angehalten, die das klangliche Material weiterführen, transformieren, verändern, und Stockhausen selbst übernimmt am Misch- und Steuerpult die ‚Endfertigung' der angelieferten Klänge und Geräusche durch Filter und Regler. Er manipuliert also Lautstärkegrade, dynamische Ablaufkurven und Mischungsverhältnisse, spielt aber selbst keinen Ton. Andererseits notiert er jedoch auch keine Töne, von denen die Instrumentalisten als Materialmodellen ausgehen könnten, sondern schreibt nur mittels einiger Symbole die Reaktionsweisen vor: daß die gespielten Gruppen im Verhältnis zu den gerade gehörten „länger oder kürzer, mehr oder weniger rhythmisch gegliedert, höher oder tiefer, lauter oder leiser" werden sollen.
Bei „Kurzwellen" ist das Ausgangsmaterial - im Unterschied zu „Mikrophonie I", wo die Spieler es noch selbst auf dem Tamtam produzierten - in hohem Maß unvorhersehbar geworden, weil es aus den vier Kurzwellen-Empfängern kommt, die die Spieler zu betätigen haben. Man hört, was gerade durch den Äther auf der eingestellten Frequenz zugetragen wird: ein Stück Klavierkonzert aus einem Musikprogramm, Pfeifen, Dudeln oder Morsezeichen, einen Ausschnitt aus einem Vortrag, ein Pausenzeichen ... Und daraus greifen sich die Instrumentalisten dann ein bestimmtes Objekt, das sie „imitieren, modulieren, transformieren". Stockhausen bricht über diese simple Zurüstung eines Stücks, für das er nur einige grobe Verlaufsschemata bereitgestellt hat, sofort in metaphysische Schwärmerei aus: „Was kann es noch Allgemeineres, Überpersönlicheres, Universelleres, Augenblicklicheres geben als die ‚Sendungen', die in den Kurzwellen zum musikalischen Material werden? ... Klingt nicht schon vieles, was wir mit den Kurzwellenempfängern auffangen, als käme es aus ganz anderen Räumen? ... In diese Welt des äußerst Erreichbaren, äußerst Unvorhersehbaren muß Überirdisches eindringen können ..."
Diesseits solcher musikalischen Jenseitsträume, die den „Beginn eines neuen Bewußtseins" anzeigen sollen, scheinen zwei Feststellungen notwendig: 1. ist das faktische Ergebnis solcher Langzeitimprovisationen auf die Dauer, zumal in doppelter Ausfertigung, doch relativ einförmig; das Abheben auf einen meditativen Gestus hat den Verzicht auf jede nachdrücklichere Gliederung, jeden heftigen Akzent, jede einschneidende Richtungsänderung zur Folge, es führt - man merkt es an der schwindenden Geduld und Entdeckerfreude beim Zuhören - zu einer wohl unvermeidbaren Nivellierung; 2. sind die gelungenen Momente der Aufführungen stets und allein dem Spiel- und Reaktionsvermögen der Instrumentalisten, ihren Fähigkeiten der momentanen ‚Erfindung' zu verdanken; wieso also bezeichnet sich Stockhausen, der hier bestenfalls die Funktionen des Managers und Arrangeurs ausübt, noch als Komponist, läßt das Stück wie eine herkömmliche Komposition unter seinem Namen laufen? Hat seine Liebe zum „Überpersönlichen", wenn es um Ruhm und Tantiemen geht, so schnell ihre irdischen Grenzen gefunden? Oder sollte man nicht überhaupt die Kurzwellen zum eigentlichen Komponisten erheben und - in Verkehrung der Überschriften - Stockhausen zum von ihnen initiierten Stück werden lassen? Wenigstens die Autorschaft einer Gruppe - ähnlich der Praxis der Improvisationsgruppe ‚Nuova Consonanza' in Rom - wäre aus Gründen der Fairneß auf einer solchen Doppelplattentasche anzuzeigen. - Die Aufnahmen der beiden Versionen wurden übrigens von Rundfunkanstalten gemacht, von Radio Bremen (Mai 68) und dem Westdeutschen Rundfunk (April 69).
(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Geistliche Musik

Motetten alter Meister

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621): Venite, exultemus Domino; Hodie Christus natus est; Johann Kuhnau (1660-1722): Tristis est anima mea; Antonio Lotti (1667 bis 1740): Crucifixus; Felice Anerio (1560 bis 1614): Christus resurgens; Johannes Eccard (1553-1611): Zu dieser österlichen Zeit; Johann Michael Bach (1648-1694): Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; Francesco Durante (1684-1755): Misericordias Domini; Giovanni Gabrieli (um 1555 bis 1612): Jubilate Deo; Hans Leo Hassler (1564-1612): Cantate Domino canticum novum; Johann Hermann Schein (1586 bis 1630): O Domine; Jacobus Gallus (1550 bis 1591): Zwei der Seraphim, sie riefen,

Pater noster; Ecce, quomodo moritur justus; Gottfried August Homilius (1714 bis 1785): Domine, ad adjuvandum me

Der Dresdner Kreuzchor; Leitung Rudolf Mauersberger

Eurodisc 80 274 LK 16.— DM

Interpretation:	7/8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6/8
Oberfläche:	8

Das hohe künstlerische Niveau, zu dem der inzwischen verstorbene Rudolf Mauersberger seit seinem Amtsantritt vor nunmehr 40 Jahren den Dresdner Kreuzchor emporgeführt hat, dokumentieren bereits zahlreiche Platten, und zwar überzeugender als die vorliegende, auf der die Interpretation vier- bis zehnstimmiger Werke unterschiedlich gelungen ist. Am stärksten beeindrucken die „stillen" Kompositionen, etwa von Kuhnau, Lotti und das dritte Stück von Gallus, aber die Auswahl entgeht der ähnliche Zusammenstellungen bedrohenden Gefahr einer gewissen Eintönigkeit nicht ganz. Erschwerend kommt hinzu, daß das Fehlen von Trennrillen es fast unmöglich macht, ein besonderes Stück herauszufinden. Über Werke und Komponisten, deren Lebensdaten nicht einmal angegeben werden, verliert außerdem die Hüllenrückseite kein Wort, sondern bringt lediglich eine knapp gehaltene Geschichte des Chores und eine Kurzbiographie seines Dirigenten. Eine Textbeilage sucht man ebenfalls vergebens, und auch der Klang neigt gegen Plattenmitte zu unüberhörbarem Klirren. Im ganzen genügt die Platte also nur bescheidenen Ansprüchen, und selbst in der mittleren Preisklasse kann sie nicht ohne ausdrücklichen Vorbehalt empfohlen werden.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Matthäuspassion (Gesamtaufnahme in authentischer Besetzung mit Originalinstrumenten)

Sopransolisten der Wiener Sängerknaben; Paul Esswood, Altus I, Tom Sutcliffe, Altus; James Bowman, Altus II; Kurt Equiluz, Tenor I, Evangelist; Nigel Rogers, Tenor II; Karl Ridderbusch, Baß, Christus; Max van Egmond, Baß I; Michael Schopper, Baß II; Knabenstimmen des Regensburger Domchores; Männerstimmen des King's College Chores Cambridge, Leitung David Willcocks; Concentus musicus Wien; Gesamtleitung Nikolaus Harnoncourt.

Telefunken „Das alte Werk" SAWT 9572/75-A 100.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wer Harnoncourts Aufnahmen der Johannespassion und der h-moll-Messe kennt, und um ihre weit über den Rahmen des Nur-Historisierenden hinausgehenden interpretatorischen Herauforderungen, Qualitäten und Probleme weiß, der erwartet von dieser im September 1970 eingespielten Matthäuspassion keine Sensation mehr. Der Schock, der einmal von Harnoncourts kühner Respektlosigkeit vor dem tradierten, oratorischen Interpretationsbild der großen Werke Bachs ausging, ist sachlichem Interesse und sachlicher Auseinandersetzung gewichen, was nur positiv gewertet werden kann. Ist doch dieser Respektlosigkeit, gleichgültig, wie man zu Details der Arbeit des eigenwilligen Wiener Bach-Restaurators auch stehen mag, größter Respekt nicht zu versagen.

Trotz der Regression auf die „authentische Besetzung" handelt es sich um die aufwendigste Aufnahme des Werkes, die je produziert wurde. Die Chorsänger kommen aus Regensburg und aus Cambridge, die Instrumentalisten aus Wien und aus Holland, sämtliche Solopartien, bis auf den Evangelisten und Christus, sind entsprechend der doppelchörigen Anlage des Werkes doppelt besetzt. Selbst zwei Orgeln standen zur Verfügung. Das Prinzip der Doppelchörigkeit wurde bis zur letzten Konsequenz verwirklicht.

Hat sich die Konsequenz restlos ausgezahlt? Der Rechts-Links-Effekt der beiden Solisten-, Chor- und Instrumentengruppen kommt zweifellos ausgezeichnet heraus, aber das ist in anderen Aufnahmen, etwa derjenigen Münchingers, nicht weniger gut gelungen. Die Verdoppelung der Solostimmen mußte mit Qualitätsdifferenzen bezahlt werden, vor allem was die beiden Countertenöre angeht sowie die beiden Bässe.

Eine originalbesetzte Aufführung muß konsequenterweise auf weibliche Solisten verzichten. Der Versuch, die Alt- und Sopranarien von Knaben singen zu lassen, ging im Falle der Harnoncourt-Johannespassion daneben und wurde deshalb in der Einspielung der h-moll-Messe nicht wiederholt. Da Knaben-Altisten mit fülliger und konsistenter tiefer Lage kaum noch zu finden sind, griff Harnoncourt diesmal zu Countertenören. Ob das Bachs Praxis entspricht, sei dahingestellt. Zu überzeugen vermag nur Paul Esswood, der „Buß und Reu" und „Erbarme dich" mit der Phrasierungskunst einer großen Altistin, mit knabenhaft schlanker Tongebung ungemein musikalisch singt, im Falle von „Ach Golgatha" allerdings weniger befriedigt. Neben ihm wirkt James Bowman schwach, so daß sich die Doppelbesetzung hier nicht auszahlt. Ähnliches gilt für die beiden Bassisten. So langweilig und indifferent, wie Max van Egmond Stücke wie das berühmte ariose Rezitativ „Am Abend, da es kühle ward" mit der anschließenden herrlichen B-dur-Arie oder „Komm, süßes Kreuz" singt, hört man sie selbst in Durchschnittsaufführungen selten. Da ist Michael Schopper immerhin persönlichkeitsstärker. Ein Glücksfall sind die beiden Wiener Sängerknaben-Soprane. Sieht man von konstitutionsbedingten Atemproblemen ab, so wird man „Blute nur, liebes Herz" von keinem weiblichen Soprantenor schöner und musikalischer in Tongebung und Phrasierung hören können, als von dem kleinen Wiener. Sein Kollege singt ein wenig gaumig, hat aber dafür die besseren Atemreserven. Imerhin: diese Lösung ist absolut überzeugend. Fast gleichwertig sind auch die beiden Tenöre, was Beweglichkeit, Kunst des Aussingens weiter Bögen, Deklamation und verhaltener Espressivität angehen.

Das große Plus der Einspielung gegenüber anderen Produktionen, auch derjenigen Münchingers, sind die ungewöhnliche Transparenz der Instrumentalstimmen, vor allem in den Arien, sowie die jedem akademischen Historismus spottende Lebendigkeit der Turbae. „Ich will bei meinem Jesu wachen" beispielsweise — die Arie sei stellvertretend für andere genannt — ist ein Musterbeispiel konzertanter Transparenz in dem vollendeten Zusammenwirken von herrlich schlank und beredt gesungenem Tenorsolo, lockeren Choreinwürfen und lebendigem Instrumental-Filigran. Besonders die Arien mit konzertierenden Bläsern gerieten sehr klar konturiert. Die Chor-Turbae sind dramatisch sinnvoll und von züglger Lebendigkeit, ohne — wie teilweise in der Johannespassion — virtuos überdreht zu wirken. Von dem ganz klein besetzten „Herr, bist du's?" bis zu den dramatisch zugespitzten Judenchören und dem Blitz-und-Donner-Doppelchor findet man ein Höchstmaß an chorischem Schliff und sprachdeklamatorischer Plastik.

So glanzvoll die Regensburger Soprane auch klingen, so qualitätvoll die jungen englischen Männerstimmen auch sein mögen: die Besetzung der Chor-Altstimme mit falsettierenden Tenören befriedigt selbst dann nicht, wenn sie Bachs Praxis entsprechen sollte. Wenn der Chor-Alt melodieführend offenliegt, etwa im Schlußchor des ersten Teils, vermißt man sehr den kernigen Klang guter Knaben-Altisten, so locker und beweglich dieser figurierte Choral sonst auch musiziert wird. Alles in allem bleibt die Frage offen, ob der Regensburger Domchor oder der Chor des King's College in geschlossener Formation nicht homogener geklungen hätten als diese aufwendige Kombination. Ein Vergleich mit Münchingers Stuttgarter Hymnusknaben wirft diese Frage jedenfalls auf, wobei keineswegs geleugnet werden soll, daß Harnoncourt die Chöre beweglicher und zum Teil auch energischer musiziert als Münchinger. Erfreulich undoktrinär werden die Choräle behandelt, die stilistische Crux so mancher Passionsaufführung. Sie werden zügig und schlicht, aber keineswegs oberflächlich musiziert, wobei Harnoncourt weder vor Schluß-Ritardandi noch vor Zäsuren an den Versenden zurückscheut.

Leider gibt es auch handfeste stilistische Querstände. Im Gegensatz zu den Einspielungen der Johannispassion und der h-moll-Messe, die schlicht mit „Violinen" gemacht wurden, sind diesmal „Barockgeigen" eingesetzt. Wodurch sie sich von den gleichfalls alten Instrumenten der beiden anderen Produktionen unterscheiden, wird nicht erläutert, jedenfalls durch einen dünnen und spitzen Klang, der in den liegenden Akkorden der Christus-Rezitative geradezu drehleierhaft dürftig wirkt. Von der „Aura", die auch Harnoncourt zitiert, ist wenig zu spüren, zumal Ridderbusch die Christusworte mit sehr würdigem, aber durchaus dramatischem Affettuoso aussingt, weit entfernt von historisierender Objektivität. Wenn man ihn erregt „den Hirten schlagen" hört, wirkt die magere Sechzehntel-Illustration der Streicher zu der auffahrenden Energie des Sängers fast komisch. Und warum man eine der schönsten Aufgaben, die einem Geiger je gestellt wurden, die Arie „Erbarme dich", auf einem wie eine Fiedel klingenden, jedes expressiven Aussingens unfähigen Instrument exekutieren läßt, das weiß nur der, der über dem „Originalklang" gelegentlich die Musik überhört. Dieser Purismus paßt denn auch wenig zu dem keineswegs zurückhaltend-referierenden „Testo" von Kurt Equiluz, dessen Evangelist an verinnerlichter Expressivität und Bewegtheit, an stimmlicher und deklamatorischer Souveränität heute seinesgleichen sucht. Problematisch bleibt auch der häufig zu beobachtende Hang zu kurzatmiger Phrasierung. Das beginnt schon im Einleitungs-

chor. Bach setzte ihn in Zwölfachteln. Dank der konstant bumsenden Bässe auf den Zählzeiten eins, vier, sieben und zehn klingt er asthmatisch wie ein Dreiachtel-Walzertakt. Die übergreifende Phrasierung Bachs, die sich über die notierten Phrasierungsbögen hinaus in der gewählten Taktart 12/8 kundtut, wird zerhackt. Ähnliche, wenn auch weniger gravierende Phrasierungsprobleme finden sich in den Instrumental-Ritornellen des Schlußchors. Und waurm wird in der Alt-Arie „Ach, wo ist mein Jesus hin?" das dritte Achtel im Baß konstant nicht ausgespielt? Hier liegt doch gerade in der rhythmischen Differenz zwischen Oberstimme und Baß der musikalische Reiz.
Das mögen — bis auf den Einleitungschor, den ich schlicht für mißlungen halte — Kleingkeiten sein, über die sich diskutieren läßt. Nicht diskutieren läßt sich über die zweitklassige Aufnahmetechnik, die sich in den topfig, untransparent und vordergründig-eng klingenden polyphonen Chören kundtut. Die an gleicher Stelle aufgenommene, chorisch und damit auch akustisch mindestens so anspruchsvolle h-moll-Messe klingt weit transparenter, brillanter, räumlich gegliederter. Dieses Manko ist zweifellos die große Enttäuschung der Produktion, kennt man so etwas doch ansonsten bei Harnoncourt- Aufnahmen nicht.
Resümee: eine hochbedeutende, in ihrer künstlerischen Konzeption eigenwillige und deshalb hohen Repertoirewert beanspruchende Produktion,die dadurch nichts an Gewicht verliert, daß sie — wie alle Harnoncourt-Einspielungen — im Detail anfechtbar sein mag.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Giacomo Puccini (1858—1924)

Messa di Gloria für Soli, Chor und großes Orchester

Maria Friesenhausen, Sopran; William Johns, Tenor; Hans Günther Grimm, Baßbariton; Nordwestdeutsche Philharmonie; Chor der Nordwestdeutschen Philharmonie; Städtischer Musikverein Paderborn; Dirigent Werner Andreas Albert

Schwann musica sacra AMS 3517

25.— DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Die Messe des zweiundzwanzigjährigen Puccini wurde erst nach dem zweiten Weltkrieg durch Fra Dante del Fiorentino in Lucca wiederentdeckt, nachdem man bis dato lediglich von ihrer Existenz wußte. Der Titel stammt nicht vom Komponisten, der sein für den Dom seiner Heimatstadt 1880 komponiertes Werk bescheiden „Messa a 4 voci con orchestra" nannte, sondern vom Herausgeber. Die publizistische Aufwertung mag berechtigt sein, handelt es sich doch um eine groß angelegte Missa solemnis, die dem Können des jungen Musikers, der sich gerade anschickte, das Mailänder Konservatorium zu besuchen, ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Mag das Werk in starkem Maße Einflüsse der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts widerspiegeln, — insbesondere Verdis und Bellinis — mag die Großarchitektur nicht immer sehr geschickt sein, vor allem in den beiden großen Sätzen Gloria und Credo, so ist die virtuose Beherrschung des orchestralen Apparates für einen jungen Mann, der damals noch nicht über die Orgelbank in Lucca hinausgekommen war, fast unglaublich, desgleichen das elegante Jonglieren mit raffiniertem Chroma und die Sicherheit im Umgang mit weiträumiger Polyphonie, wie sie sich in der traditionellen Schlußfuge des Gloria kundtut. Trotz der opernhaften, sich vordergründig an den „dramatischen" Gehalt des liturgischen Textes haltenden Aufmachung des Ganzen dominiert der Chor stark gegenüber den Solisten, was freilich einzelne ariose Einsprengsel, etwa die „Gratias agimus"-Tenorarie, nicht ausschließt. Am persönlichsten gibt sich das elegant-tänzerische Agnus Dei, ein madrigaleskes Stück, das ein Duo der Männersolisten mit dem Chor konfrontiert und — umtextiert — im zweiten Akt von „Manon Lescaut" wiederkehrt. Ein Beweis dafür, wie fern diese Musik der Meßliturgie steht. Wie denn das Werk dort seine persönlichsten Momente hat, wo der junge Puccini an die Oper statt an die Messe dachte.
Allerdings verlangt ein solcher mit Schwächen behafteter, aber genialischer Wurf weit stärkere interpretatorische Profilierung, als sie Werner Andreas Albert mit seinem Herford-Paderborner Apparat zu geben in der Lage ist. Die Nordwestdeutsche Philharmonie spielt bei weitem nicht farbig, blutvoll und differenziert genug, und der biedere deutsche Oratorientradition repräsentierende Chor hat von italienischem Effetto keine Ahnung. Abgesehen davon wären seine dünnblütigen Männerstimmen dazu auch nicht in der Lage. Die Sopranistin tritt — angesichts der späteren Vorliebe Puccinis für rührenden Sopranglanz erstaunlich — kaum in Erscheinung. Die beiden Männer-Solisten singen kultiviert aber brav. Mit mittelstädtischem deutschem Musikvereins-Niveau ist einem solchen, ganz von südlicher Sinnenfreude lebenden, temperamentvolle Direktheit des Zugriffs wie raffinierte Klangorganisation und rhythmische Eleganz verlangenden Werk halt nicht beizukommen. So verdienstvoll der Einsatz des Schwann-Verlages für den Kirchenmusiker Puccini auch ist, so offenkundig wurden hier die Anforderungen des Werkes unterschätzt.
Auch die Klangregie kommt nicht über Mittelmaß hinaus. Der Chor klingt wenig präsent, und die Solisten stehen zu weit hinten. Die dynamische Breite der Aufnahme ist weder interpretatorisch noch aufnahmetechnisch ausreichend.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Oper

Carl Orff (geb. 1895)

Die Kluge (Gesamtaufnahme)

Der König	Thomas Stewart
Der Bauer	Gottlob Frick
Des Bauern Tochter	Lucia Popp
Der Kerkermeister	Richard Kogel
Der Mann mit dem Esel	Manfred Schmidt
Der Mann mit dem Maulesel	Claudio Nicolai
Erster Strolch	Frerry Gruber
Zweiter Strolch	Heinz Friedrich
Dritter Strolch	Kurt Böhme

Das Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks München, Dirigent: Kurt Eichhorn, Regie: Carl Orff

Ariola-Eurodisc 80 485 XR

Interpretation:	7	Aufnahme-, Klangqualität:	10
Repertoirewert:	9	Oberfläche:	9

Carl Orffs meistgespieltes Bühnenwerk war zur Wiederaufnahme fällig, nachdem die letzte und bislang einzige Einspielung, diejenige Sawallischs, bereits älter als zehn Jahre ist. Orff pflegte damals den Schallplatten-Interpretationen Sawallischs seinen höchstpersönlichen Segen zu erteilen, die Platten trugen seinen Autorisierungsvermerk. Die Freundschaft ging ein wenig später in die Brüche, Orffs neuer Leib- und Uraufführungsdirigent wurde Ferdinand Leitner. Der hat inzwischen Stuttgart den Rücken gekehrt. So springen denn für die Neuproduktion der Bayerische Rundfunk gemeinsam mit der Ariola ein. Man verzichtet auf einen Dirigentenstar, nicht zu Unrecht, wie das Ergebnis beweist. Aber der Komponist begnügt sich nicht mehr mit Autorisierungsvermerken, er führt vielmehr selbst Klangregie.
Die seit der alten Londoner Produktion unendlich perfektionierte Aufnahmetechnik kommt einem Werk entgegen, das mangels starker musikalischer Substanz dringend der Aufhilfe durch stereophon wirkungsvolle Zubereitung bedarf. Sicherlich ist „Die Kluge" von 1942 musikalisch noch keineswegs so ausgedörrt wie die Spätwerke Orffs seit den „Trionfi". Es gibt noch prägnante melodische Floskeln, ja in den Strolch-Szenen sogar den handfesten, bis zu vulgärer Turbulenz aufgedrehten Schlager. Ohne Zweifel verdankt „Die Kluge" ihren Erfolg beim breiten Publikum nicht zuletzt dem Gassenhauer „Als die Treue ward geborn". Er spricht auch diejenigen an, die wegen „Dein ist mein ganzes Herz" in „Land des Lächelns" gehen. Aber es gibt auch Strecken, die ohne die Bühne langstielig sind. Die Schlafszene, auf ihre musikalischen Ingredienzen reduziert, weckt auch das Schlafbedürfnis des Hörers. Und manche der gesprochenen Dialogszenen wirken ohne Spiel nicht witzig sondern altfränkisch geschraubt. Die immer wieder zu hörende Feststellung der Orffianer, in den Bühnenwerken des Theatermannes Orff sei die Musik eben nur ein Medium neben anderen, die Stuckenschmidt dahin übersetzte, ein Komponist namens Orff sei nicht existent, provoziert zwangsläufig die Feststellung, daß Orff mit akustischen Mitteln alleine nicht beizukommen ist.
Wenn dennoch überraschend viel Leben in dieser Neuaufnahme steckt, so ist das einmal das Verdienst der ungemein straffen, temperamentvollen, lebendigen Dialogregie Orffs, zum anderen Kurt Eichhorns klangscharfer, rhythmisch unerhört perfektionistischer musikalischer Führung. An Schärfe der Belichtung, an maschineller Präzi-

sionsdynamik, an trockenem Brio ist Eichhorn Sawallisch noch überlegen. Daß das klangliche Raffinement der Partitur direkter und präsenter herauskommt, ist eine natürliche Folge der fortgeschrittenen Klangtechnik.
Ob es klug war, die Sänger ihre Dialoge selbst sprechen zu lassen, dürfte zumindest im Falle von Thomas Stewart zu bezweifeln sein. So imponierend er den König singt — vor allem in der Wut-Szene — so unbefriedigend spricht er ihn. Vom abgefeimten Hintersinn des Tyrannen kommt wenig heraus. Das machte Marcel Cordes bei Sawallisch weit überzeugender. Auch der Eselmann gerät immer wieder in Gefahr, Verse zu deklamieren. Lucia Popp singt die kluge Bauerntochter schlanker, instrumentaler, aber auch weniger raffiniert-suggestiv als einst Elisabeth Schwarzkopf. Stimmtechnisch bleibt jedoch kein Wunsch offen. Gottlob Frick, der den Bauern schon bei Sawallisch sang, dreht noch vollsaftiger auf. Die Parodistik der Strolch-Szenen ist zu äußerster Drastik zugespitzt, weder Eichhorn noch Orff waren hier pingelig. Sieht man also von kleinen Schönheitsfehlern ab, so darf dem Ganzen ein Optimum an Frische und Lebendigkeit attestiert werden. Ohne Zweifel wird diese Kassette ihre Freunde finden.
Zumal, von ganz leichtem Vorhall an einigen Stellen abgesehen, die Klangtechnik first class genannt werden muß. Hohe Brillanz, anspringende Präsenz, virtuose Seiten- und Tiefenwirkung, alles das macht das Abhören zumindest zu einem akustischen Vergnügen.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Recital Kruno Cigoy

Arien aus Rigoletto (Akt 1) · Das Mädchen aus dem goldenen Westen · Tosca (Akt I und III) · L'Arlesiana · Faust · Carmen · Zauberflöte · Martha · Afrikanerin · Fedora

Kruno Cigoy, Tenor, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Dirigent Nello Santi

Metronome MDLP 85 307 — 21.— DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Kruno Cigoy ist nach seiner dritten Platte immer noch „der Welt jüngster Opern-Tenor" — so legt seine Firma zur halben Bestätigung ein echtes Opern-Recital mit den einschlägigen Nummern des Repertoires vor. Doch der inzwischen Einundzwanzigjährige, obwohl künstlerisch noch längst nicht als gestandener Mann ausgewiesen, wartet mit erstaunlichen Alterserscheinungen auf: die Ansätze haben sich verkrampft, liegen oft zu tief (und bleiben da liegen), das Piano ist brüchig und das Forte scheußlich tremolierend geworden, rhythmisch hapert's auch an allen Ecken und Kanten. So bleibt nur das Timbre einer Qualitäts-Stimme übrig — und wer von der ersten Nummer, dem „Questa o quella" des Rigoletto-Herzog, her den Schluß zieht, daß Maestro Santis Mitarbeit Früchte zeitigte, da der junge Sänger auf die von Caruso eingeführte harmonische Schlußfloskel verzichtet, der wird beim Lamento des Federico aus Cileas L'Arlesiana eines schlechteren belehrt, da Cigoy hier sich das von Gigli eingeschmuggelte hohe H nicht entgehen läßt. — Die Platte klingt stark nach Pop-Manier verhallt, so als solle eine womöglich kleine Stimme nachträglich überdimensioniert werden. Die Begleitung ist vorzüglich, der Orchesterklang auf Breitleinwand ausgerichtet, die Oberfläche kratzig.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Operette

Nico Dostal (geb. 1895)

Operetten-Querschnitte

„Die ungarische Hochzeit", „Manina", „Clivia", „Monika"

Sylvia Geszty, Monika Dahlberg, Margit Schramm, Sopran; Rudolf Schock, Ferry Gruber, Tenor; Günther-Arndt-Chor; Berliner Symphoniker, Dirigent Nico Dostal

Ariola-Eurodisc 80 585 XE — 29.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nico Dostal wurde von der Schallplatte bislang stiefmütterlich behandelt. Je einen Querschnitt gab es von „Clivia" und „Die ungarische Hochzeit". Unter dem Titel „Nico-Dostal-Welterfolge" brachte Ariola eine Sammelplatte mit Erika Köth und Rudolf Schock heraus. Einige wenige Einzelnummern finden sich schließlich noch auf Operetten-Sammelplatten. Das ist alles. Da Dostal in mancher Beziehung eine künstlerisch sympathischere Erscheinung ist als etliche seiner Kollegen mit weit umfangreicheren Discographien, wird der Operettenfreund dieses Zwei-Platten-Album mit vier Querschnitten begrüßen, zumal die beiden ersten von den sängerischen Qualitäten einer Sylvia Geszty außerordentlich profitieren. Die ungarische Sopranistin singt mit viel Geschmack, Temperament und Kultur, in all dem der dünnblütigeren Margit Schramm, die neben Rudolf Schock im Mittelpunkt der beiden letzteren Querschnitte steht, eindeutig überlegen. Dramaturgisch haben die Querschnitte keinerlei Ehrgeiz, sie beschränken sich auf ein Aneinanderreihen der Hits. Mehr gibt eine Plattenseite auch nicht her. Aber die musikalische Qualität der Wiedergaben ist in jedem Falle zumindest hochanständig, wenn es um die Geszty geht, sogar überdurchschnittlich. Auch gegen die Aufnahmetechnik läßt sich nichts einwenden, die Aufnahmen sind räumlich wirkungsvoll disponiert und klingen gut.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Vokalmusik

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Neun deutsche Arien

Adele Stolte, Sopran; Karl Suske, Violine; Hans-Werner Wätzig, Oboe; Manfred Friedrich, Flöte; Jürgen Buttkewitz, Fagott; Peter Klug, Viola da gamba und Violoncello; Wolfgang Iver, Cembalo

Eurodisc Stereo 80 547 PK — 21.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Als Oratorien- und Opernsängerin hat Adele Stolte auch bei uns einen guten Namen. Aufnahmen von Schütz und Bach, von Mozarts „Bastien und Bastienne" sowie von Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos" (unter Rudolf Kempe) vermittelten schon durchaus positive Eindrücke über ihre Fähigkeiten, aber dies ist m. W. die erste Platte, auf der sie im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht. Händels prächtige Duette für eine Singstimme, ein obligates Instrument und Basso continuo sind ja ein Prüfstein für das sängerische Können jeder ehrgeizigen Sopranistin (bzw. jedes Tenors, obschon von dieser alternativen Möglichkeit so selten Gebrauch gemacht wird), und es ist nur billig festzustellen, daß Adele Stolte diese Prüfung glänzend besteht. Die Schönheit, Reinheit und Fülle ihrer Stimme, die musikalische Intelligenz ihres Vortrags,ihr Sinn für die melodische Linie, der sichere Instinkt, mit dem sie diese bei Wiederholungen ausschmückt, nicht zuletzt die Deutlichkeit ihrer Diktion, welche das Mitlesen des auf der Hüllenrückseite abgedruckten Textes überflüssig macht, all dies sind Qualitäten, die man wirklich nicht allzu häufig vereint findet. Wenn ich mich angesichts solcher Vorzüge dennoch nicht entschließen kann, den Repertoirewert der Platte höher einzuschätzen, so nur deshalb, weil wir diese Arien bereits in der Version von Edith Mathis besitzen, welche zu den schon genannten Meriten noch jene sonnig-lächelnde, spielende Selbstverständlichkeit aufweist, die wohl das Non-plus-ultra der Interpretationskunst darstellt und hier nicht ganz im gleichen Grade vorhanden ist. Unter den Instrumentalisten sind schon der Oboer und der Fagottist durch ihre Einspielung des Konzertes bzw. des Duett-Concertinos von Richard Strauss vorteilhaft bekannt. Über ihre und ihrer übrigen Kollegen Mitwirkung ist nur gutes zu berichten. Klangqualität und Fertigung sind ebenfalls ohne Tadel.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Opernrecital Józef Simándy

Händel: „Ombra mai fu" aus „Xerxes"; Mozart: Bildnis-Arie aus „Die Zauberflöte"; Beethoven: Szene des Florestan „Gott! Welch Dunkel hier" aus „Fidelio"; Wagner: Walthers Preislied aus „Die Meistersinger"; Halévy: Arie des Eleazar aus „Die Jüdin"; Verdi: Arie des Radames aus „Aida"; Schlußgesang aus „Othello"; Stretta des Manrico aus „Troubadour"; Kanzone des Herzogs aus „Rigoletto"; Erkel: Arie aus „Hunyadi László"; Puccini: Arie des Cavaradossi aus „Tosca"; Arie des Kalaf aus „Turandot"

Józef Simándy, Tenor; Orchester der Ungarischen Nationaloper Budapest, Dirigent Miklós Erdélyi

Hungaroton LPX 11 428 Mono — 21.— DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wenn die Singweise ihres Heldentenors charakteristisch ist für die Budapester Oper, dann ist dort Uropas Oper immer noch Trumpf. Józef Simándy singt alles mit tenoralem Einheitspathos, ob es sich nun um Händel, Mozart, Wagner oder Verdi handelt. Die Stimme hat viel Metall und Substanz, aber wenig Schmelz und Biegsamkeit, die Ansätze sind nach alter Provinztenor-Manier fast sämtlich angeschleift. Verdis Manrico-Stretta mangelt es in gleicher Weise an Brio, wie Beethovens Flo-

restan in abgegriffener Konvention steckenbleibt: man glaubt die zu diesem Vortrag gehörende Gestik ohne Video-Recorder vor sich zu haben. Simándy singt in den Originalsprachen, was er im Falle des Deutschen nicht tun sollte. Was ihm mangelt ist nicht Stimme, nicht einmal solide Technik, sondern die Fähigkeit individuellen Durchgestaltens einer Partie jenseits der Schablone. Und so ist trotz des akuten Mangels an guten schweren Tenören die Begegnung mit diesem Sänger aus Ungarn wenig interessant. Die Begleitung ist sorgfältig und anständig.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Unterhaltung

Martin Böttcher & Siegfried Schwab – Moonlight Guitar
Telefunken SLE 14 576-P — 20.– DM

Stan Getz – Didn't We
Verve V6-8780 — 20.– DM

Big Bands in Stereo
Decca SLK 16 867-P — 20.– DM

Walter Wanderley – Kee-Ka-Roo
Verve V6-8739 — DM 20.–

Hi-Fi Stereo Favoriten
CBS 66 249 — 2 LPs / 20.– DM

Barbara Streisand / Yves Montand – On A Clear Day You Can See Forever
CBS 70 075 — 20.– DM

Shirley Bassey – Star des Bal Paré '70
United Artists 29 086 I — 20.– DM

Dionne Warwick – I'll Never Fall In Love Again
Scepter Records SHA-S 405 — 20.– DM

Diana Ross & The Supremes – Farewell
Tamla Motown 1 C 062-91 658 — 20.– DM

Sandy Nelson – Groovy
Liberty LBS 83 302 I — 20.– DM

Die Amerikaner und die Angelsachsen etikettieren diese Art der klingenden Unterhaltung am trefflichsten: „Music for easy listening." Musik zum angenehmen Zuhören also, gedacht für die Stunden der Entspannung oder als Brücke zwischen Tag und Traum. Martin Böttchers „Moonlight Guitar" entspricht dieser Absicht schon vom Titel her: weiche Gitarrenakkorde vor samtigem Streicherdekor, dezenter Rhythmus in Slow und Sweet. Die Arrangements halten, was die Titel versprechen — Böttcher weiß, wie man aus Themen wie „Strangers in the night", „Charade", „Un homme et une femme" und „The shadow of your smile" die gepflegte Einlulle macht. Der ideale Background also für fortgeschrittene Partystunden und intime Zweisamkeit. Stan Getz' „Didn't We" hingegen ist als Tête-à-tête-Stimulans nur bedingt zu empfehlen: Das trotz aller Kühle flammende Balladenspiel des großartigen Tenorsaxophonisten lenkt zu sehr von dem betreffenden Gegenüber ab. Die vibratolose Zartheit der Getzschen Melodiebögen fesselt ebensosehr wie die Dramatik und wilde Schnöheit der aus den untersten Registern hervorbrechenden Schmettertöne. Die Streicherarrangements von Johnny Pate sind für meinen Geschmack stellenweise zu überladen, in „The shining sea" nachgerade bombastisch ausgefallen. Das Klangbild läßt Dimension vermissen.

Aufnahmetechnisch hervorragend (Phase Four) präsentieren sich die „Big Bands in Stereo" H:iFi-Schwarmgeister und Liebhaber guter Instrumentalmusik kommen voll auf ihre Kosten. Wer es heiß und swingend liebt, ist bei Harry James, Ted Heath und Johnny Keating bestens aufgehoben; zündend lateinamerikanisch kommt uns Edmundo Ros, und streichermild mit allem Pi-Pa-Pop das Orchester Roland Shaw. Cinemascope-Sound beschwört Maestro Frank Chacksfield, während Stanley Black den guten alten „A-Train" als Tanzexpress über beide Kanäle jagt. Werner Müller nimmt sich in diesem Elitereigen etwas bläßlich aus, was nicht zuletzt an den Titeln liegen dürfte. Mit „Spanish flea" und dem nicht totzukriegenden „Frühlingsrauschen" ist nun mal schlecht Staat zu machen.

„Kee-Ka-Roo" ist eine der vielen guten Scheiben des führenden brasilianischen Organisten Walter Wanderley. Bei ihm kann man sich so recht von Jimmy Smith erholen — da gibt es kein waberndes Powerhouse-Gedröhn, sondern wohltuende, differenzierte Beschränkung auf die Mittelregister. Bis auf „Wait until dark", wo Wanderley seine neue Sängerin Marge Dodson präsentiert, enthält die LP reine Instrumentaltitil, darunter drei Eigenkompositionen des erfolgreichen Bossa-Nova-Stars. Das reguläre Wanderly-Trio wird hier durch einige vorzügliche New Yorker Studiomusiker aufgestockt, von denen der Flötist Jerome Richardson einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterläßt. — Mit dem CBS-Doppelalbum „Stereo Favoriten" dürfte in erster Linie die reifere HiFi-Jugend angesprochen sein. Percy Faith und vor allem André Kostelanetz ergehen sich in stuckfassadiger Music-Hall-Orchestrierung; vom mißverstandenen Gershwin-Piano bis zum donnernden Streichersforzando ist alles aufgeboten, was allenfalls vor 15 oder 20 Jahren aktuell war. Ray Conniffs bouncender Sphärenklang ist da schon etwas moderner, aber die erfreulichsten Momente dieser vier Plattenseiten sind dem Orchester John Barry zu kreditieren. „Goldfinger", From Russia With Love", „Thunderball" und „Midnight Cowboy" sind gute Beispiele dafür, wie man zeitgemäße Unterhaltungsmusik aus dem Kurkonzert-Pavillon herausnimmt und einen gewissen Anspruch durchsetzt. Womit wir bei dem Thema „Filmmusik" und dem Soundtrack der Musicalverfilmung „On a clear day you can see forever" wären. Das Stück erzählt die originelle Geschichte der jungen Daisy Gamble (B. Streisand), die im Fauteuil des Psychiaters Dr. Chabot (Y. Montand) — die vielbewitzelte Couch scheint selbst in Hollywood als Klischee erkannt worden zu sein — zu der erstaunlichen Bewußtseinsfindung gelangt, bereits als vierzehnte Reinkarnation auf Erden zu wandeln. Burton Lanes Musik besitzt Charme und Tiefe, die Texte von Alan Jay Lerner unterscheiden sich wohltuend vom sattsam bekannten Operettentrivial. Broadway-Wunderkind Barbra Streisand beherrscht die ganze Stimmskala von verhaltener Meditation bis zum dramatischen Ausbruch; Yves Montand schlüpft vom Chansonnier in die Rolle des Crooners und wird auch dieser Aufgabe mit Aplomb gerecht. Sinatra-Spezialist Nelson Riddle schrieb die Arrangements und dirigiert das Begleitorchester. Musical-Titel findet man auch im Repertoire der renommierten Showstars Dionne Warwick und Shirley Bassey. Ein Vergleich zwischen den beiden dunkelhäutigen Sängerinnen fällt zu Gunsten der Engländerin Shirley Bassey aus: Sie hat die variablere Stimme, das bessere Phrasierungsvermögen und eine doppelte Portion Pep und Drive. Ihre amerikanische Kollegin — vorwiegend, wie gewohnt, mit Burt-Bacharach-Kreationen beschäftigt — singt wesentlich „kommerzieller", mit einem zur Manie gewordenen ständigen Vibrato. Die orchestrale Umschaltung ist bei beiden Platten perfekt, auch was Aufnahme und Wiedergabe anbelangt. Der von Miss Bassey interpretierte Dauerhit „Sommerwind" erinnert mich an die für den deutschen Publikumsgeschmack bezeichnende Geschichte dieses Mayer/Bradtke-Welterfolgs. Von seinen Autoren hoffnungsvoll ins Rennen um die Pale im Deutschen Schlagerfestival geschickt, kam der hübsche Titel seinerzeit noch nicht einmal über die Vorrunde hinaus. Gewonnen hat, wenn ich mich recht entsinne, Conny Froboess mit „Zwei kleine Italiener". An diese indiskutable Eintagsfliege denkt heute kein Mensch mehr, der in Deutschland durchgefallene „Sommerwind" aber wurde nach Amerika verkauft und von Frank Sinatra zum Evergreen gesteuert. Nun, jedes Land hat die Schlager, die sein Publikum verdient...

Zurück auf den Kontinent der unbegrenzten Pop-Möglichkeiten. Las Vegas, Frontier Hotel, 14. Januar 1970: Letztes gemeinsames Auftreten von Diana Ross & The Supremes. Als ob sie die Showworld noch einmal don ihren Qualitäten zu überzeugen hätten, präsentieren sich die drei Sangesdamen in Topform und verzichten darauf, eine sentimentale Abschiedsvorstellung zu geben. Nach der fantastisch swingenden Eröffnung „T. C. B." geht es in raffinierter Verzahnung von Medley zu Medley, von Cole Porter („It's alright with me") und Rodgers & Hart („The Lady is a Tramp") bis hin zu Jim Weeb („Didn't We") und Ross-Originals („I'm gonna make you love me"). Die hoteleigene Begleit-Big-Band, in der einige fähige Jazzmusiker zu sitzen scheinen, verfügt über eine superbe Rhythmusgruppe. Auch technisch sind die Liveaufnahmen hervorragend gelungen; die stereofonen Möglichkeiten wurden voll genutzt. Sandy Nelsons „Groovy" ist nur durch Zufall in das „easy-listening"-Konzept dieser Sammelbesprechung geraten. Amerikanisierter, von dem höchst durchschnittlichen Schlagzeugspiel des Leaders dominierter James-Last-Sound; genau so fad und anspruchslos wie das germanische Pendant. Zum Zuhören zu langweilig und allenfalls für die Tanzparty geeignet.

Blood, Sweat & Tears – 3
CBS S 64 024 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Tim Buckley – Lorca
Elektra/Metronome EKS-74074 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Iron Butterfly – Metamorphosis
Atco SD 33-339 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

The Stooges – Fun House
Elektra/Metronome EKS-74071 — 20.– DM

Musikalische Bewertung: 4
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Vier Neuerscheinungen zum Thema „Underground- und Rockmusik", vom herkömmlichen Beat bis zur anspruchsvollen Stilcollage. Fangen wir unten an: Bei „Iron Butterfly" und in noch stärkerem Maße bei den „Stooges" stehen die Elektrogitarren in vorderster Wattfront. Das uniforme Gedröhn der elektronischen Soundmanipulatoren straft den Albumtitel „Fun House" wahrhaft Lügen, und das exaltierte Gekreisch von Iggy Pop (sic!) und das jämmerliche Free-Saxophon des Tenoristen Steven Mackay töten auch noch den letzten gequälten Nerv. Da geht es bei den eisernen Schmetterlingen doch schon musikalischer zu, wenn auch Orgel, Gitarren und Schlagzeug bisweilen zu einem unschönen Tonbrei zusammenfließen. „Butterfly bleu" ist mit 14 Minuten das längste und gleichzeitig interessanteste Stück der Platte: Überwiegend instrumental, mit Klangverfremdungen und Zäsuren und einem melodisch reizvollen Thema. Songschreiber Tim Buckley zählt zu den angesehensten Vertretern der neuen Popmusik, und auch sein nunmehr fünftes Opus, „Lorca", ist wie die vorhergegangenen Alben ein Fund für Wählerische. Buckleys Musik könnte man als eine Art „avancierter Folksong" (amerikanischer Provenienz) bezeichnen. Im Grunde jedoch entzieht sich des Sänger-Gitarristen Eigenart jeder gutgemeinten Etikettierung, was besonders die A-Seite mit „Anonymous Proposition" und dem zehnminütigen Titelstück deutlich macht. In Lee Underwood (e-g, e-p) und John Balkin (b, e-b, pipe organ) hat Buckley ausgezeichnete Mitspieler zur Seite. Auf ein Schlagzeug wird entweder völlig verzichtet oder der Drum Set durch Congas ersetzt.
Blood, Sweat & Tears haben inzwischen ihr drittes Album herausgebracht, das aber gegenüber der vorangegangenen Platte (CBS 63 504) um einiges abfällt. Die Arrangements sind vergleichsweise simpel angelegt und die Chorusse so passabler Jazzsolisten wie Fred Lipsius, Lew Soloff und Dick Halligan recht sparsam verteilt. „Symphony for the devil", mit Leadsänger David Clayton-Thomas als Satanas, wirkt trivial und zickig. Bei den dräuenden Blechmassiven hat unüberhörbar Stan Kenton Pate gestanden. Immerhin, BS&T verstehen es auch diesmal wieder, trotz ihres begrenzten Instrumentariums, den Sound einer ganzen Big Band abzustrahlen. Sehr zu loben ist die stereophone Klangbrillanz dieser Aufnahmen, die volle 10 Punkte verdient.

(Beogram 1800 B & O SP 14 H Saba IV A) Scha.

Afroground / Uele Kalabubu Et Sa Tribu

Makelele · Mina Kwenda Africa · Sassa Boumbitumba · Mutoto Una Zara · Liambo · Matata · Baba d'Uélé · Patatalo · Tara Din Din · Simbalele · Afro-Disiac · Kalabubu Uele

Columbia C 052-28 656 20.— DM

Der Titel der Platte „Afroground" suggeriert Underground-Beat mit afrikanischen Einflüssen. Das bietet die enthaltene Musik eigentlich nicht; es gibt in ihr weder Elektrogitarren noch Rock-Rhythmus. Vielmehr übersetzt der in Brüssel lebende 34jährige Uele Kalabubu seine heimische Stammesmusik für europäische Ohren. Bestimmende Elemente sind demzufolge der von Bongotrommeln getragene Rhythmus und der von Flöte und Marimbas umspielte Gesang seines „Tribunals", der in seiner Ruf-Antwort-Form und den (für unsere Ohren) monoton klingenden Wiederholungsformeln ohne Zweifel einen wesentlich afrikanischen Charakter behalten hat. An den drei „Ohrwürmern" der Platte, „Makelele", „Matata" und „Patatalo", hat, wie man aus den Komponistenangaben schließen darf, der belgische Vibrafonist Sadi sichtlichen Anteil. Nach einer Gewöhnungs- und „Einhörzeit" kann man sich mit dieser Musik befreunden. Wer in dem Bereich zwischen Folklore und Popmusik auf Entdeckungen aus ist, könnte hier einen Fund machen. Solide Fertigung, guter Klang.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Topsy Küppers / Komm... / 12 schicke Schlager zum Hören und Tanzen

Die Tante in Venedig · Johnny · Im kältesten Winter seit '17 · Alice's Restaurant · Sagen Sie, Frau Zimmermann · Schmetterling · Der erste Tag · Komm...! · Sebastian · Fängt's schon wieder an? · War's nicht so? · Irgendwo am Strand
Electrola 1 C 062-288 73

Da untertreibt der Plattentitel ausnahmsweise, denn das sind mehr als nur „12 schicke Schlager". Die Topsy Küppers, die hier singt, ist nämlich niemand anders als die Chansonette und Georg Kreisler-Gefährtin, und Georg („Geh'n ma Tauben vergiften im Park") Kreisler hat auch die mehr oder weniger hintergründigen, doppelbödigen, quersinnigen, dekadenten und aparten Texte geschrieben. Was beim ersten Hören wirklich nur wie ein flotter Schlager klingt (und wozu sich prima tanzen läßt, die Melodien gehen leicht und gut ins Ohr, und die Arrangements sind zeitgemäß und haben Pfiff), zeigt bei genauerem Abklopfen Fußangeln. Man höre in die verrückte „Tante in Venedig" hinein, informiere sich über „den kältesten Winter seit '17", spüre dem surreal-unwirklichen „Sebastian" nach, bemerke, wie treffend in „Komm" alle Formeln eines nächtlichen Annäherungs- und Abwehrversuchs erfaßt werden und befrage die „Frau Zimmermann", wo sie kochen, waschen, lieben, quälen, töten und begraben läßt, und wird merken: das ist Kreisler. Zwar nicht so konzentriert, literarisch und geistreich wie in seinen reinen Kabarettplatten, aber trotz der Popkleidung für Schlagerfreunde spürbar. Topsy Küppers singt auch das gekonnt mit treffsicheren Zwischentönen. Der Sound der Platte ist klar, doch hätte man vielleicht die Stimme der Küppers etwas mehr in den Vordergrund rücken sollen, da die Texte doch wesentlich wichtiger sind als die Musik und die Begleitung. Leichtes Zischen der s-Laute bei geringem Auflagegewicht.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Jazz

Django Reinhardt

Django Reinhardt (g, bj, b); verschiedene Ensembles, Orchester und Solisten

Ma régulière · Carinosa · Si j'aime Suzy · Rendez-vous sous la pluie · My melancholy baby · I got rhythm · Out of nowhere · Baby · Jumpin' at the woodside · Tears · Begin the beguine · Indecision (Undecided) · Quatre Rickets · Noël Blues · Petite Lily · Ninouche · La cigale et la fourmi · Féerie · Nymphéas · Première Idée d' Eddie · Improvisation No. 3 · Artillerie lourde · I can't give you anything but love · Manoir de mes rêves · Are you in the mood? · Yours and mine · I won't dance · On the sunny side of the street

EMI Columbia C 2033/34 mono (Edition 2000)
29.– DM (2 LPs)

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: historisch
Oberfläche: 10

Dieses mit reichhaltigem Bildmaterial und sorgfältiger Discographie ausgestattete Doppelalbum ist dem allseits bekannten „Dr. Jazz" (Dietrich Schulz-Köhn) zu verdanken. Der erfahrene Jazzpublizist und langjährige Django-Reinhardt-Kenner hat hier diverse Schätze aus seiner Privatsammlung zur Verfügung gestellt und damit eine Reihe gesuchter Sammlerstücke einem breiten Publikum zugänglich gemacht. Die auf vier Plattenseiten verteilten Aufnahmen umspannen einen Zeitraum von 18 Jahren (März 1928 – Mai 1946) und zeigen Reinhardt als banjospielendes Mitglied zweier Musetteorchester, als Begleiter bekannter Chansonniers wie Charles Trenet und Jean Sablon, als Sideman französischer Swingbands (Alix Combelle, Noël Chiboust, Pierre Allier u. a.), mit eigenen Formationen (darunter zwei schöne Duo-Einspielungen mit Stéphane Grappelly) – und natürlich im legendären „Quintette de Hot Club de France". Bei den letztgenannten Aufnahmen handelt es sich allerdings nicht um die berühmte, schlagzeuglose Nur-Saiten-Besetzung, sondern um Titel mit Hubert Rostaing (ts), Jacques Diéval (p), Arthur Motta (dm) und anderen. In zwei raren Aufnahmen vom Mai 1938 hört man Django in der Gesellschaft des Mundharmonikaspielers Larry Adler – und den boogiebeeinflußten Stéphane Grappelly am Klavier. Eine Kuriosität ist Reinhardts gestrichenes Baßsolo in dem Rostaing-Titel „Première Idée d' Eddie". Die alten Schellacks (an die Originalmatrizen dürfte Schulz-Köhn in den seltensten Fällen herangekommen sein) sind fachmännisch aufbereitet worden und klingen erstaunlich frisch und unverrauscht.

(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Wayne Shorter / Super Nova

Wayne Shorter (ss); John McLaughlin (g); Sonny Sharrock (g); Walter Booker (classical g); Miroslav Vitous (b); Jack De Johnette (d & african thumb piano); Chick Corea (d & vib); Airto Moreira (perc); Maria Booker (voc); aufgen. August und September 1969

Super Nova · Swee-Pea · Dindi · Water Babies · Capricorn · More Than Human

Blue Note BST 84 332 21.– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

The Flock / Dinosaur Swamps

Besetzung nicht angegeben, ungefähr:

Trompete, Altsaxofon, Flöte, Geige, Orgel, Baß, Gitarre, Schlagzeug

Green Slice · Big Bird · Hornschmeyer's Island · Lighthouse · Grabfoot · Mermaid · Uranian Sircus

CBS S 64 055 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Jazz- und Popmusiker streben weg von der Erde oder in ihre Urzeit zurück. Wayne Shorter will mit seinen Musikern in den Weltraum – „Super Nova" heißt seine neue Platte und bezieht sich also auf lichtstarke neue Fixsterne, die kurzfristig durch innere Explosionen hell aufleuchten; die Popgruppe „The Flock" nennt ihre LP „Sümpfe der Dinosaurier", läßt sich auf der Hülle von vorsintflutlichen Aasgeiern in kargen Steinbrüchen umschweben und singt „take me cross the sky to another land". Die musikalischen Ergebnisse sind freilich verschieden. – „Super Nova" ist eine Free-Jazz-Platte von expressivem und gleichzeitig lyrischem Charakter, die überwiegend auf den solistischen Fähigkeiten von Wayne Shorter aufbaut. Shorter, der hier ausschließlich Sopransaxofon spielt, hat einen ganz eigenen Stil entwickelt, der sich von John Coltrane, Steve Lacy und Steve Grossman abhebt durch seine singende, federleichte Qualität. Die Begleitmusiker, die aus den Gruppen von Miles Davis und Herbie Mann stammen, liefern ein ständiges Geflecht von Hintergrundmustern, vor denen Shorter (ähnlich wie Miles Davis in „Bitches Brew") seinen Imaginationen nachgibt. Die spontan erimprovisierte Musik – die gesamte LP wurde ohne Proben eingespielt – klingt zeitweilig „way out", doch bleiben Jazzpuls und Feeling stets gegenwärtig. So ist „Water babies" eindeutig als Walzer erkennbar, und „Swee-Pea" hat Balladenstimmung. Nur „Dindi" fällt aus dem Rahmen infolge eines kräftigen Stilbruchs: in die Mitte des Stücks ist ein originaler Bossa Nova von A. C. Jobim eingefügt, der in seiner zerbrechlichen Zartheit und abgrundtiefen Melancholie mit der perkussiven Jazzumgebung durchaus keine Verbindung eingehen will. Die Platte, die sich Höchstbewertungen von „Down Beat" und „Jazz Podium" einheimsen konnte, empfiehlt sich auch durch ein durchsichtiges und plastisches Klanggeschehen und gute Pressung. – Die „Flock", die es mit der Urzeit haben, sind eine progressive Popgruppe aus der Nachbarschaft von „Blood, Sweat & Tears" und „Chicago", die also mit vollerem Instrumentarium jazzbeeinflußten Beat spielen. Normale Rock-Nummern werden verfremdet durch elektronisches Dröhnen und Heulen und Beschwören – der Hüllenzeichnung gemäß – Bilder von urweltlichen Gefahren, das krächzende Gelächter von Galgenvögeln und das sanfte Geraune von Meermädchen. Durch einen Wechsel der Stimmungen, Themen und Tempi innerhalb der (bis zu 8 Minuten) langen Stücke gewinnt die Platte einen anspruchsvolleren Aufbau. Hier hat wohl Produzent McClure die Hand maßgeblich mit im Spiel gehabt. Die Platte klingt, wie sie von den Urhebern her wohl klingen soll (einschließlich der elektronischen Einlagen nach dem Motto: wer hat da wieder an der Kurzwelle gedreht?); die Titelangaben auf dem Etikett stimmen nicht mit denen auf der Hülle überein, die einen auch sonst völlig ohne Information läßt.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Greatest Esquire's Swing Session / Jazz Of The World War 2nd

(Die großen Stunden des Jazz, Folge 1)

Esquire All Stars featuring Louis Armstrong, Roy Eldridge, Teddy Wilson, Lionel Hampton, Coleman Hawkins, Jack Teagarden, Mildred Bailey, Benny Goodman, Duke Ellington, aufgen. 1944/45

Mop Mop · I've Got A Feeling I'm Falling · Flyin' Home · My Ideal · Blues · Downhearted Blues · The World Is Waiting For The Sunrise · Tea For Two · Air Mail Special · Rachel's Dream · I Can't Give You Anything But Love

Decca PD 12 005 mono 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	7–10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	1
Oberfläche:	8

Wenn je eine Platte nicht in den Spalten einer Zeitschrift mit Namen „HiFi-STEREOPHONIE" empfohlen werden dürfte, dann diese. Die „Esquire Swing Sessions" setzen sich aus alten V-Disc-Platten zusammen, also jenen 78-UpM-Scheiben aus PVC zur amerikanischen Truppenbetreuung um 1945, bei denen die Aufnahmequalität etwas weniger als gar keine Rolle spielte. Trotz der Überspielung auf LP und erfolgreicher Tilgung des Rauschens und Kratzens ist der Klang immer noch so, daß er einem die Schuhe auszieht. Warum trotzdem hier die Empfehlung? Weil das hier enthaltene „Flyin' home" – seinerzeit als „Flying on a V-Disc" begehrtes Sammlerobjekt – ein Extremfall von musikalischer Ekstase ist, den man als Rarität besitzen sollte (Swing- und Hotfans haben sie ohnehin schon in einem Heiligenschrein stehen). Was man hier erlebt, sind 9 Minuten Lionel Hampton in Ekstase, unablässig stöhnend, stammelnd, anheizend, „blow man" rufend, wühlend, außer sich, und nebenbei Jazz produzierend, dazu ein schlechtweg geniales Coleman Hawkins-Solo. Als man das damals, in der Nachkriegszeit irgendwann um 1950, hörte, die illegalen Ami-Platten, die bei der Armee meist als Frühstücksunterlagen, Bierdeckel oder Wurfgeschosse dienten, sich mühsam in Zigarettenwährung ertauscht habend, lag das sozusagen unter der Gürtellinie: der stöhnende Hampton und der röhrende Hawkins. Inzwischen haben uns die jungen Leute von der Beat- und Rockgeneration gezeigt, daß ein musikalischer Orgasmus auf der Bühne nichts Außergewöhnliches ist, wodurch die obige Jam-Session nur noch als Opas Erregung mildes Interesse finden dürfte. Die übrigen Beiträge, vor allem von Benny Goodman, Roy Eldridge und den Blues-All-Stars, sind – auf bedeutend kontrollierterem Niveau – ebenfalls hörenswert und für Swingfreunde auch ohne persönliche Reminiszenzen anschaffenswert.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Smoke

Kenny Washington (ts, perc); Fred Berry (tp, perc); Woody Webb (vib, p); Chris Christy (b); John Felder (dm); aufgen. Frühjahr 1970

Smoke · Bunny's Walk With Magic Sound · Intermediate Walk · Luxury · Patience

MPS-Records Session SES 12003 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Mit „Session" stellt MPS ihr neues Billigpreis-Label vor, dessen erste Editionen in Aufmachung und Fertigung (von kleineren Beanstandungen abgesehen) dem gewohnt guten MPS-Standard entsprechen. Sosehr es zu begrüßen ist, daß bislang unbekannten Jazztalenten Gelegenheit zu Plattenaufnahmen geboten wird – dieses Debüt der kalifornischen „Rauch" Leute verbreitet eher Smog denn Smoke Die zum Teil überlangen Stücke sind formstreng durchkonzeptioniert und offenbar als Kontrast zu einigen freien Improvisationen gedacht, die jedoch ebenfalls jegliche Spannung vermissen lassen. Die weitflächigen „Smoke"-Klangstrukturen sind in ihrer monotonen Einförmigkeit schlichtweg langweilig. Den Begriff „swing" versucht man hier durch „Avantgarde" (gemäßigter Art) zu ersetzen, aber die Rechnung geht an keiner Stelle auf – auch nicht hinter dem Komma. Zum technischen Aspekt: Die Höhen klingen stark scharfkantig; das Schlagzeug ist zu sehr in den Hintergrund manövriert. Die Besetzungsangaben auf der Hülle sind ungenau.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Shelly Manne – Outside

Shelly Manne (dm); Juney Booth (b); Pete Robinson (p, e-p); John Gross (ts, fl); Gary Barone (tp, flh); aufgen. 11. und 12. Dezember 1969

River Running · Silent Voices · High-Flying Phyllis · Steve · For Bean · Don't Know

Contemporary S 7624 (Phonogram-Import) 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wo alles free jazzt, kann Shelly Manne allein nicht boppen. Der renommierte Schlagzeuger, Jazzclub-Entrepreneur und Rennstallbesitzer bekundet auf dieser seiner jüngsten Platte, daß er die Tendenzen und neuen Strömungen im Jazz durchaus zu deuten versteht. Ergingen sich seine diversen früheren Gruppen stets in einem etwas konventionellen Westcoastbop, so befleißigt sich sein jetziges Quintett einer harmonisch freieren Spielweise. Gemessen an der bisherigen Konzeption spielt die Manne-Combo zwar „outside", aber bei weitem nicht „far out". Die Bläser bevorzugen lineare Strukturen; Barone ist der interessantere Solist, während Gross, der seine Free-Lektionen gut gelernt hat, ideenmäßig nicht restlos überzeugen kann. Demgegenüber spielt er eine sehr schöne, an James Modesty gemahnende Flöte (leider nur auf einem Titel, „River Running"). Gut in Szene setzt sich der 20jährige Pete Robinson als delikat anschlagender Klavierstilist; das Elektroinstrument benutzt er wohl eher der Mode wegen. Shelly Manne, nunmehr 50 Lenze jung, ist ein Phänomen: Als hervorragender Big-Band- wie Comboschlagzeuger (die meisten seiner Kollegen sind entweder nur das eine oder das andere) meistert er das freie, eruptionsbetonte Rhythmisieren ebenso großartig wie das swingende, akzentuierende Timekeeping herkömmlicher Prägung. Das Schlagzeug ist ohne die letzte Brillanz aufgenommen, was die Punktwertung auf 8 herunterdrückt.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Duke Pearson: Introducing Duke Pearson's Bigband

Randy Brecker, Burt Collins, Joe Shepley, Marvin Stamm (tp); Garnett Brown, Benny Powell, Julian Priester, Kenny Rupp (tb); Jerry Dodgion, Al Gibbons, Frank Foster, Lew Tabackin, Pepper Adams (reeds); Duke Pearson (p); Bob Cranshaw (b); Mickey Roker (d); aufgen. ca. 1967

Ground Hog · New Girl · Bedouin · Straight Up And Down · Ready When You Are C. B. · New Time Shuffle · Mississippi Dip · A Taste Of Honey · Time After Time

Blue Note BST 84 276 21.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Duke Pearson / Now hear this

Besetzung fast wie oben, aufgen. 1968

Disapproachment · I'm Tired Cryin' Over You · Tones For Joan's Bones · Amanda · Dad Digs Mom · Minor League · Here's That Rainy Day · Make It Good · The Days Of Wine And Roses

Blue Note BST 84 308 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

Quincy Jones: Walking in space

Bigband mit folgenden Solisten: Freddie Hubbard (tp); Jimmy Cleveland (tb); Toots Thielemans (harm); Roland Kirk (ts); Hubert Laws (fl); Jerome Richardson (ss); Eric Gale (g); Ray Brown (b); Bernard Purdie, Grady Tate (d); Valerie Simpson (vocal); aufgen. Juni 1969

Dead End · Walking In Space · Killer Joe · Love And Peace · I Never Told You · Oh Happy Day

A & M Records 212 076 21.– DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 9

Quincy Jones: Gula Matari

Besetzung ähnlich wie oben, jedoch zusätzlich Milt Jackson (vib); Herbie Hancock (el. p.); Major Holley (b & voice solo); vier Celli; aufgen. 1970

Bridge Over Troubles Water · Gula Matari · Walkin' · Hummin'

A & M Records SP 3030 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Herbie Mann: Big Boss Herbie Mann

Bigband unter Oliver Nelson (arr); mit Chick Corea (p); Dave Pike (vib); Jimmy Heath (ts); Carmell Jones (tp); aufgen. ca. 1965

Let's Boom Chitty Boom · What'd I Say · Senor Blues · Bijou · Jungle Fantasy · Watermelon Man · Interlude · The Jive Samba · Ave Maria Morena · Manteca

CBS S 52 824 9.80 DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 8

Die Bigband-Situation sieht nicht mehr schlecht aus. Die Alternative zu Basie und Ellington muß nicht mehr nur heißen: Thad Jones-Mel Lewis, man kann auch auf Buddy Rich oder Woody Herman, Clarke-Boland, oder die Studio-Bands von Oliver Nelson, Quincy Jones und Duke Pearson zurückgreifen. Duke Pearson ist im guten Sinne eklektizistisch: er verarbeitet die Errungenschaften bisheriger Arrangeure, ohne wesentlich Neues hinzuzufügen, aber macht das höchst solide und annehmbar. In seiner ersten Platte etwa, „Introducing", hat er viel Farben auf der Palette: prächtigen Soul-Jazz, Orientalismen, Basie-Entspannung, Musical-Pathos, aber auch in einem Fall Klischeehaftes (Shuffle). Die guten Eigenschaften auch der Solisten wie Randy Brecker überwiegen so, daß die Platte ohne weiteres für 9 Punkte gut ist. „Now hear this" ist dagegen schwächer. Zwar singt hier ein ungenannter Bluessänger in der Art von Joe Williams, aber der Rest ist Durchschnitt und könnte von einer beliebigen europäischen Kapelle ebenso gespielt werden. „Dad digs Mom" ist Ellingtons „Mood Indigo" entschieden zu stark nachempfunden. – Nun aber Quincy Jones! „Walking in Space" ist eine in ihrer Art – nämlich als Pop-Jazz – ganz ausgezeichnete Platte. Zunächst besticht die Präzision, Sauberkeit und Genauigkeit, mit der hier gearbeitet wird, ohne daß die Atmosphäre getötet wird. Dem entspricht eine plastische und durchleuchtete Aufnahmetechnik mit viel Raumtiefe (und natürlich einer Menge Hall, wie man das heute mag). Die Programmauswahl ist eine geschickte Mischung aus Musical („Hair" bestreitet Seite eins), Gospel-Hit (Oh Happy Day), Jazzstandard (Benny Golsons „Killer Joe") und Ballade (I Never Told You). „Love and Peace" erinnert übrigens stark an Pike-Rettenbachers „I'm on my way". Diese optimistische, soulnahe, sologewürzte Musik mit ihren maßgeschneiderten Tempi schließt an die besten Platten von Quincy Jones an. Mit der Nachfolge-Produktion „Gula Matari" ist das allerdings so eine Sache. Einerseits kommerzieller, andererseits langatmiger (in dem pseudoafrikanischen „Gula Matari"), zum dritten, etwas glücklos in einer Neuauflage von Miles Davis' „Walking", hat diese Platte doch einen großen Schlager: Nat Adderleys „Hummin'" mit einem grandios gestrichenen Baßsolo bei gleichzeitigem Mitgesumme des unterschätzten Major Holley, der mit seinem männlichen Baß und humorigen Einfallsreichtum ein umwerfendes Erlebnis ist. – In diesem Zusammenhang darf man auch die Herbie-Mann-Platte „Big Boss Man" erwähnen, da sie eigentlich mehr eine Bigband- als eine Flötenplatte ist. Es handelt sich um eine Neupressung der um 1965 erschienenen „Latin Mann – Afro To Bossa To Blues" in der billigen 9.80-DM-Preisklasse bei CBS. Der Arrangeur der Studioband ist Oliver Nelson, das Material durchweg lateinamerikanisch (oder so eingefärbt), die Platte stammt aus der Zeit, als Mann noch ganz auf die Cuba-Afro-Samba-Richtung eingeschworen war. Man sollte sie sich trotz des wenig fulminanten Klangs nicht entgehen lassen, weil Herbie Mann in „Watermelon Man" eines seiner besten Soli bläst – inspiriert, quicklebendig, treibend, swingend, technisch virtuos und mit sich jagenden Phrasen. Und so etwas suchen seit dem anhaltenden Erfolg von „Memphis Underground" viele.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

The Definitive Jazz Scene/Volume 1

Duke Ellington & Coleman Hawkins: Solitude · Count Basie Kansas City Seven: Trey Of Hearts · Ben Webster: Single Petal Of A Rose · Terry Gibbs: Tippie · Shirley Scott: Lisa And Pam · John Coltrane: Big Nick · Shelly Manne-Coleman Hawkins: Avalon · Charlie Mingus: Freedom · Clark Terry: Hammer-Head Waltz · McCoy Tyner: Flapstick Blues

Columbia-Stateside-Impulse C 052-90 806 12.80 DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 8

Die „definitive Jazz-Szene" ist ein Sampler aus der Impulse-Produktion der Jahre 1962—64, der uns jetzt von der Electrola zur Rezension nachgereicht wird. (Ein Hinweis auf die preiswerte 12.80-Reihe mit einer Auswahl älterer Impuls-Platten, darunter je einer guten John Coltrane- und Tom Scott-Scheibe, brachten wir im Juliheft 1970). Im Ganzen gesehen, kann man die hier vertretene Musik heute zum Pop-Jazz zählen, vor allem, wenn man bedenkt, daß die bei Impulse stark vertretene Avantgarde der Sanders, Shepp, Ayler & Co. fehlt. Es klingt alles recht gefällig, teilweise etwas süßlich (Ellington und Webster), einfach (Gibbs und Tyner), aber auch reizvoll (Basies Kombination von zwei Flöten mit Trompete) und interessant (Mingus). Letzterer ist mit dem anderen Modernisten, Coltrane, mit einem gemäßigten Stück vertreten. Etwas für Anfänger, denen mit Kostproben von leichtverdaulichem Jazz gedient ist. Technisch ist die Platte ordentlich.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Donald Byrd / Electric Byrd

Donald Byrd (tp); Jerry Dodgion (as, ss, fl); Frank Foster (ts, alto, cl); Lew Tabackin (ts, fl); Pepper Adams (bs, cl); Bill Campbell (tb); Hermeto Pascoal (fl); Duke Pearson (el-p); Ron Carter (b); Mickey Roker (d); Airto Morreira (perc); Wally Richardson (g); aufgen. Mai 1970

Estavanico · Essence · Xibaba · The Dude

Blue Note BST 84 349 21.— DM

Musikalische Bewertung: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Eingekreist von elektronischen Klängen aus E- und U-Richtung, Pop- und Jazzmusik, entdeckt der Rezensent hier unvermittelt eine Platte, die zwar auch vielfältigen Gebrauch von den Möglichkeiten neuer Klang- und Geräuscherzeugung macht, aber dabei gleichzeitig soviel musikalische Substanz bewahrt, daß sie Mitbewerber um eine klare Klasse überragt. Donald Byrds Mitmusiker bedienen sich verschiedener elektronischer Instrumente zur Stimmungsausweitung, er selbst greift aber, was die eigene Trompete angeht, nicht so hemmungslos in die Trickkiste wie sein Kollege Don Ellis, sondern beschränkt sich darauf, den (unverstärkten) Trompetenstrahl in die Echokammer zu schicken, die die Phrasen vielfach vermehrt zurückwirft. Am eindringlichsten hat er sein Ziel in „Estavanico" verwirklicht. Da gelangt er nach dem mit einem Holzbläsersatz be-

strickend vorgestellten Thema zu dichter Stimmung, wachsender Spannung und selten starker Atmosphäre. „Dude" hat weniger Stimmung, dafür einen zündenden perkussiven Rock-Charakter. „Essence" und „Xibaba" sind schwächer, aber immer noch über dem Durchschnitt liegender Qualitätsjazz. Byrd verleugnet nicht, was er immer mit Leib und Seele war: Hardbop-Musiker (— sein „Sudwest Funk" auf „Off to the races" ist ein Meilenstein). Um diese stilistische Mitte gruppiert er auch jetzt noch seine Musik, so elektrisch sie auch klingen mag. Toningenieur Rudy Van Gelder hat gute Arbeit geleistet und dafür gesorgt, daß die Hallmaschinen mit ihren Effekten nicht zum Selbstzweck wurden.
(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

The Al Cohn-Zootsims-Quintet / You 'N Me

Al Cohn & Zoot Sims (ts); Mose Allison (p); Major Holley (b); Osie Johnson (d); aufgen. Juni 1960

The Note · You'd Be So Nice To Come Home To · You 'N Me · On The Alamo · The Opener · Angel Eyes · Awful Lonely · Love For Sale · Improvisation For Unaccompanied Saxophones

Mercury International 134 590 MFY 12,80 DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Dieses Musterbeispiel an Entspannung und Swing sollte man sich, zumal in der Billigpreisserie der Phonogram-Mercury, nicht entgehen lassen. Al Cohn und Zoot Sims, zwei Meister der „Four Brothers"-Schule, zwillingsgleich in Ton, Auffassung und Stil, ideenreich und relaxed, swingen sich hier im Mainstream-Stil durch neun Standards und Originals, daß es die reine Freude ist. Natürlich wird hier weder hart protestiert noch avantgardistisches Neuland umgepflügt, aber in seiner konservativ-harmonischen Art ist das vom lyrisch-ästhetischen Standpunkt aus immer noch aller Ehren wert. Im Programm stecken zwei Besonderheiten: die „Improvisation für unbegleitete Saxofone" (die uns allerdings heute nicht mehr so swingend und einmalig vorkommt wie beim ersten Hören) und das von Major Holley im effektvollen Summ-Streich-Stil gespielte arco-Baßsolo über „Angel Eyes", gut und launig wie alles von ihm. Die extreme Rechts-Links-Stereophonie hilft in diesem Fall, die beiden Tenorsaxofonisten auseinanderzuhalten; dem etwas unterbelichteten Baß muß man Tiefen zugeben; sonst ist an der Herstellung nichts Billiges zu finden.
(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Eugen Cicero / Marching The Classics / Love Of Three Oranges March

Eugen Cicero (p); Hans Rettenbacher (b); Kenny Clarke (d)

Johann Strauß: Radetzky March · Trad.: Rakoczy March · Verdi: Aida March · Mozart: Turkish March · Prokofiev: Love Of Three Oranges March · Schubert: Marche Militaire · Suppé: Boccaccio March · Bizet: Carmen March

Metronome MLP 15 362 20.— DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Eine ziemlich danebengegangene Produktion. Eugen Cicero verjazzt klassische Märsche und wird dabei weit unter Wert verheizt. Mit Wehmut und Hochachtung denkt man an seine MPS-Platten zurück, die Furore machende „Rokoko Jazz", die Chopin- und Liszt-, ja sogar die Tschaikowsky-Bearbeitungen, die mit Sorgfalt und Geschmack produziert waren. Hier gerät manches in die fatale Nähe von Zirkusmusik. Wenn man den Marschrhythmus in Franz von Suppés „Boccaccio March" — ohnehin miese Operette — hört, fragt man sich, ob hier tatsächlich Altmeister Kenny Clarke hinter den Fellen sitzt. Und wenn der Radetzkymarsch humoristisch gemeint sein soll, dann kommt dieser Humor auf Elefantenbeinen daher. An wenigen Stellen, so bei Mozarts „Türkischem Marsch" aus der Klaviersonate KV 331, scheint Ciceros fundierte klassische Schulung durch. Aber das ist ja wohl für einen so begabten Pianisten zu wenig. — Der Klang ist la-la; der Rhythmusgruppe wäre eine größere Transparenz gut bekommen.
(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

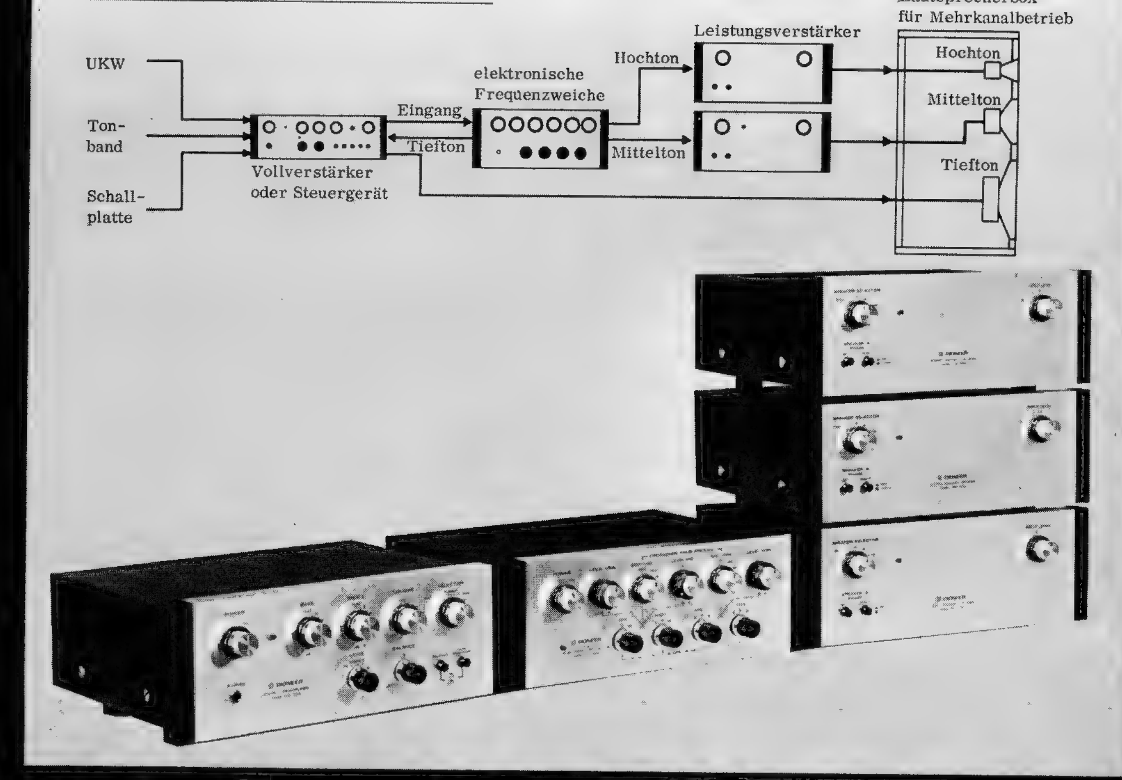
Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.



Mehr Musik mit Mehrkanal.

Mehrkanal-Stereophonie ist die Spitze für alle HiFi-Enthusiasten. Mehrkanal-Stereophonie ist die Steigerung für jeden, der noch mehr Genuß beim Stereo-Hören haben will. Mehrkanalanlagen von Pioneer gehören zum Besten, was dieser Markt zu bieten hat. Eine Mehrkanalanlage von Pioneer das heißt: mehr Möglichkeiten, den Klang auf die Raumverhältnisse abzustimmen; mehr Trennung der einzelnen Frequenzbereiche (Hoch, Mittel, Tief) und damit Ausschaltung aller Verzerrungen; mehr Bedienungskomfort; mehr Wiedergabe; - kurz mehr Musik! - Hören Sie sich so Musik an. Dann werden Sie alles vergessen, was Sie bisher über Musik gehört haben.

Technische Daten zu den Bausteinen einer Pioneer-Mehrkanalanlage:

SC-700 - aufwendiger Vorverstärker, speziell für Mehrkanalanlagen entwickelt.
Maximale Ausgangsspannung:
4 V eff. (bei 1 KHz und weniger als 0,5 % Verzerrungen)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,05 % bei 2 V Ausgang
Frequenzbereich:
10-60,000 Hz ± 1 dB

SF-700 - elektronische Frequenzweiche. Das Herzstück jeder Mehrkanalanlage. Individuelle Wahlmöglichkeiten der Übernahmefrequenzen und der Flankensteilheit.
Eingangsimpedanz:
100 KΩ (bei 1 KHz)
Ausgangspegel:
3,5 V (bei 1 KHz/200 Ω)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,3 %
Fremdspannungsabstand:
mehr als 85 dB
Übernahmefrequenzen:
3-Kanalbetrieb

SM-700 - Endverstärker, speziell für Mehrkanalanlagen entwickelt.
Musikleistung:
120 W (an 4 Ω), 80 W (an 8 Ω)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,05 % (bei 1 KHz und 20 W Ausgangsleistung)
Frequenzbereich:
15-60,000 Hz ± 0,5 dB
Empfindlichkeit:
Eingang (umschaltbar): 0,5 V/65 KΩ 1,0 V/80 KΩ 2,0 V/200 KΩ.

Informieren Sie sich ausführlich über diese Profi-Anlage. Wir schicken Ihnen gerne Unterlagenmaterial und sagen Ihnen, wo Sie sich Pioneer-Mehrkanal-Stereophonie anhören können.

Pioneer - eine Weltmarke auf dem HiFi-Sektor.



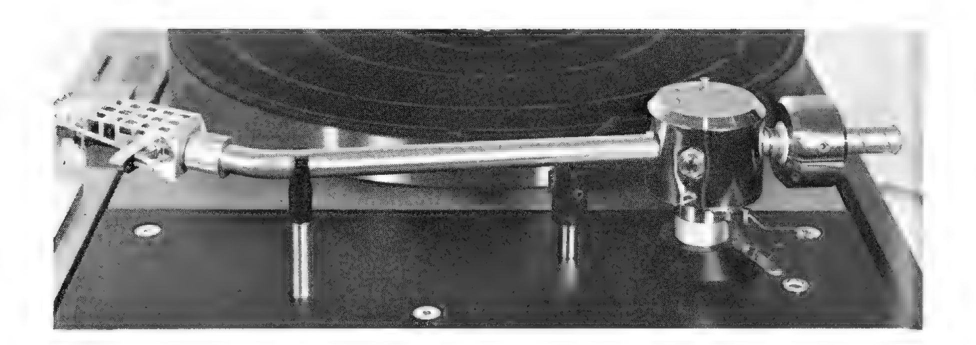
Gutschein

(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)
Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das HiFi-Programm von Pioneer.

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1,
Schlachte 39/40, Tel. (0421) 31691.



Tonarm Thorens TP 25



Wenn man den Thorens-Plattenspieler TD 125 mit Tonarm bestellt, ist er mit dem neuen Thorens-Tonarm TP 25 ausgerüstet, dem dieser Testbericht gewidmet ist.
Den Plattenspieler haben wir früher schon getestet (vgl. Heft 2/69). Da jedoch am zu testenden Tonarm „ein Plattenspieler dran war", haben wir die Gelegenheit genutzt, am Laufwerk Kontrollmessungen durchzuführen.

Messungen am Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit Meßplatte DIN 45 544 bei 33⅓ U/min mit Tonabnehmer Ortofon M 15 E bei 1 kHz bezogen auf 10 cm/s Schnelle und nasse Abtastung:

außen 45 dB
innen 47 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben, nur bewertet:

außen 66 dB
innen 66 dB

Diese Werte sind nur wenig schlechter als die im Test von Heft 2/69 ermittelten. Nicht ganz trifft dies zu auf die **Gleichlaufschwankungen,** gemessen mit Meßplatte DIN 45 545 und EMT 420, bewertet bei 33⅓ U/min, die um 0,02 % schlechter sind nämlich

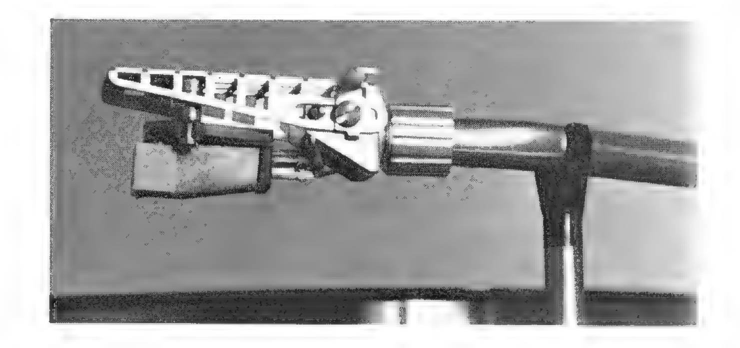
außen ± 0,06 % Ausreißer bis ± 0,08 %
innen ± 0,065 % Ausreißer bis ± 0,08 %

Bemerkung: Bald nach diesen Messungen begann der Plattenspieler hörbar zu jaulen. Wir wiederholten die Messungen und stellten gigantische Gleichlaufschwankungen streng periodischer Natur fest. Nach einigem Kopfzerbrechen fanden wir heraus, daß der Treibriemen eine Stelle aufwies, an der er schmaler war. An dieser Stelle schien das Antriebsrad durchzudrehen, wodurch die Gleichlaufschwankungen entstanden. Wir wissen nicht, wodurch dieser Fehler ausgelöst wurde, aber es kann sehr gut sein, daß er bei den ersten Messungen latent schon vorhanden war. Bei dieser Gelegenheit haben wir die Gleichlaufschwankungen des TD 125 wieder einmal gemessen, der in unserem Abhörraum praktisch täglich benutzt wird. Der Gleichlauf hat sich seit Januar 1969 nicht verschlechtert. Er beträgt nach wie vor ± 0,04 %. Das gleiche trifft auf das Rumpelverhalten zu.

Die **Hochlaufzeit** war beim neuen Exemplar ebenso lang wie beim damals getesteten. Sie beträgt mit Schallplatte ohne aufgelegten Tonarm bei 33⅓ U/min nach wie vor 5 s. Auch das damals festgestellte „Schütteln" beim Anlaufen, das offenbar mit der Resonanzfrequenz der Chassisfederung zusammenhängt, hat sich der TD 125 in der Zwischenzeit nicht abgewöhnt.

Der Tonarm TP 25

Äußerlich unterscheidet sich der TP 25 nicht vom Vorgängermodell TP 14 (vgl. Bild im Titel). Der kräftige Tonarm besteht aus einem Aluminiumrohr von rund 10 mm Durchmesser. Der rückwärtige Teil des Tonarms, auf dem das Gegengewicht zur Ausbalancierung über ein Gewinde verstellt werden kann, ist über einen erschütterungsdämmenden Gummipfropfen mit dem vorderen Teil verbunden. Die Auflagekraft wird mittels Feder eingestellt, deren Hebelarm veränderlich ist. Der eingestellte Wert kann an einer Skala abgelesen werden. Die Skating-Kompensation wird mit Hilfe eines Gewichtchens herbeigeführt, das an einem seitlichen Ausleger angreift, in dem sich für drei Hebelarmstellungen ebenso viele Kerben befinden. Das Gewichtchen ist zweiteilig. Durch Kombination von einem oder beiden Gewichtteilen mit einer der drei Kerben läßt sich die Skating-Kompensation der mit der Auflagekraft veränderlichen Skatingkraft anpassen. Eine diesbezügliche Tabelle liegt der Bedienungsanleitung bei. Der Tonarmkopf (Bild 1), in Leichtbauweise ausgeführt, gestattet nach wie vor die Feinjustierung des Überhangs, der 14,4 mm betragen soll, und die Veränderung des vertikalen Spurwinkels. Eine sehr gemächlich und behutsam arbeitende Aufsetzhilfe ist über einen leichtgängigen Schieber (neben dem Ein-Aus-Schieber angeordnet) bedienbar, Endabschaltung oder Abheben des Tonarms nach



1 Tonarmkopf des TP 25

Präsentation:

TEAC® Receiver AG 7000

Ein Erfolg weltweiter Qualitätsansprüche. Das ist der neue Receiver von TEAC®. Nicht nur, daß sich ein formschönes Design mit neuzeitlichen, innenarchitektonischen Ansprüchen verbindet - nein, es ist die technische Leistung, die diesem Gerät einen Platz in der ersten Reihe der High-Fidelity-Spezialisten einräumt.



TEAC® präsentiert drei Receiver: AG 7000, AG 6000 und AG 3000. Jedem Modell lag die gleiche Qualitäts-Konzeption zugrunde, wie z. B. die Differential-Verstärker und das doppelte und spannungsstabilisierende Netzteil.
Alle TEAC® Receiver meistern spielend Empfangs-Situationen, wie es preislich vergleichbare Geräte nur schwer können: Dank konsequenter Realisierung neuester technischer Forschungs-Ergebnisse - TEAC® Produkte beweisen es Ihnen.
Können Sie es sich eigentlich leisten, auf TEAC® zu verzichten?

TEAC® AG 7000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; Überwachung von Band 1, Band 2 oder Programmquelle, auch bei Kopiervorgängen; gleichzeitige Aufnahme auf zwei Bandgeräte; Aufnahme von Bandgerät 1 nach Bandgerät 2 oder umgekehrt; FET-HF-Teil und dreistufiger ZF-Verstärker für AM; eingebaute Ferrit-Antenne; FM-HF-Teil abgestimmt mit 5-fach-Drehko; Dual-Gate-MOF-FET in der ersten HF-Stufe und 2 FET in der zweiten HF und Mischstufe; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; Feldstärke und Abstimm-Instrumente; 2 FM-Antenneneingänge; 3 verschiedene Lautsprecherausgänge; einfache Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

TEAC® AG 6000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; Überwachung von Band 1, Band 2 oder Programmquelle; gleichzeitige Aufnahme auf zwei Bandgeräte; FET-HF-Teil und dreistufiger ZF-Verstärker für AM; eingebaute Ferrit-Antenne; FM-Eingangsteil mit 4-fach-Drehko; FET im ersten HF-Kreis; neuer FM-Multiplex-Decoder; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; Feldstärke und Abstimm-Instrumente; 2 FM-Antenneneingänge; 3 verschiedene Lautsprecherausgänge; einfache Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

TEAC® AG 3000

Differential-Verstärker und doppeltes Netzteil; FET-bestücktes HF-Eingangsteil für AM; eingebaute Ferrit-Stabantenne; NFB-Klangregelnetzwerk; FM-HF-Teil abgestimmt mit 4-fach-Drehko. FET in der ersten HF-Stufe und „low noise"-Transistoren in der zweiten HF-Stufe; neuer Multiplex-Decoder; Spannungs-Stabilisierung; 9-kreisiges AM-Teil mit 3-fach-Drehko; 2 FM-Antenneneingänge; 2 Lautsprecherausgänge; einfach Abstimmung durch lineargeeichte Skala.

Unsere Vertretungen in der Schweiz und in Österreich:
Lectronic AG, CH-8036 Zürich, Weststr. 117, Schweiz –
Hi-Fi Stereocenter, 5020-Salzburg, Rainerstr. 24, Österreich.

TEAC im Vertrieb der
HANIMEX (Deutschland) GmbH.
3 Hannover, Haltenhoffstr. 50





Durchlaufen der Auslaufrillen findet nicht statt.

Über die Geometrie des Tonarms schweigt sich der Hersteller in der Bedienungsanleitung aus, doch schließen wir aus dem HiFi-Jahrbuch 5 auf folgende Daten:

Länge von senkrechter Achse bis Abtastspitze: 230 mm

Länge von senkrechter Achse bis Tellerachse: 215,6 mm

Überhang: 14,4 mm

Kröpfungswinkel: 21° 50′

Damit wird der Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Plattenradius durch folgende Werte gekennzeichnet:

140 mm	+ 1,9°
114 mm	± 0
84 mm	+ 1,5°
60 mm	+ 0,6°

Ein zweiter Nulldurchgang erfolgt nicht.

Abtasteigenschaften des TP 25

Die Abtasteigenschaften des TP 25 wurden mit einem Ortofon M 15 E und einem Empire 1000 ZE untersucht (vgl. Tests in H. 8/70 und 2/71). Als Testsignale im Bereich der Tiefen wurden die 300-Herz-Amplituden der dhfi-Platte Nr. 2 verwendet, die horizontal in 10 μ-Schritten von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ zunehmen. Die Abtastfähigkeit in den Höhen (bei 10 kHz) wurde mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-101 geprüft. Diese enthält in vier wachsenden Pegeln aufgezeichnete Orchesterglocken. Der vierte Pegel entspricht einer Schnelle von über 25 cm/s bei 10 kHz. Die beiden Tonabnehmer brachten in Abhängigkeit von der Auflagekraft am TP 25 folgende Ergebnisse (in Klammern stehen die bei gleicher Auflagekraft mit diesen Tonabnehmer-Exemplaren am Rabco-Tonarm gewonnenen Ergebnisse):

Ortofon M 15 E

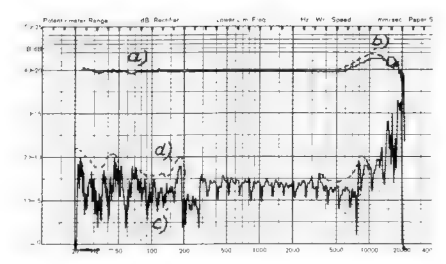
Auflagekraft	horizontal
1 p	60 μ (70)
1,5 p	80 μ (100)
vertikal	Orchesterglocken
50 μ (50)	4. Pegel (4.)
50 μ (50)	4. Pegel (4.)

Empire 1000 ZE

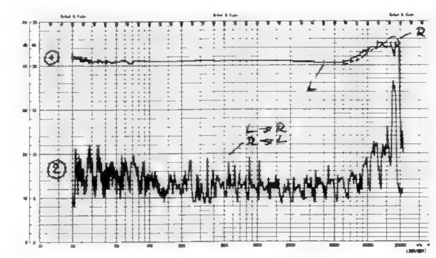
Auflagekraft	horizontal
0,3 p	30 μ (30)
0,5 p	40 μ (70)
vertikal	Orchesterglocken
50 μ (40)	2. Pegel (2.)
50 μ (50)	3. Pegel (4.) fast sauber

Diese Ergebnisse stellen der Abtastfähigkeit des TP 25 in Verbindung mit hochwertigen Tonabnehmern kein schlechtes Zeugnis aus.

Baßresonanz. Am TP 25 hat das Ortofon M 15 E bei 17 Hz seine Baßresonanz, am Rabco bei 15 Hz. Beim Empire 1000



2 Frequenzgang und Übersprechen des Empire 1000 ZE am TP 25. a) Frequenzgang rechter Kanal; b) linker Kanal; c) Übersprechen von rechts nach links; d) Übersprechen von links nach rechts



3 Bild 1 aus H. 8/70, S. 646
Frequenzgang und Übersprechen des Empire 1000 ZE am Rabco-Tonarm

ZE liegt sie am TP 25 bei 16 Hz, am Rabco bei 14 Hz. Daraus kann man nur schließen, daß die Massenverteilung des TP 25 sehr günstig ist. Bild 2 zeigt den Frequenzgang und das Übersprechen des Empire 1000 ZE am TP 25. Es ist kein Unterschied zu den Ergebnissen festzustellen, die mit demselben Exemplar am Rabco-Tonarm gewonnen wurden (Bild 3).

Korrekturmöglichkeit des vertikalen Spurwinkels

Der Tonarmkopf des TP 25 bietet die Möglichkeit, den vertikalen Spurwinkel zu korrigieren. Wir haben das Ortofon M 15 E normal eingebaut und einen vertikalen Spurwinkel von 19° gemessen. Dann haben wir den Spurwinkel so weit verändert als dies möglich war, ohne daß der Systemkörper die Plattenoberfläche berührte, und ermittelten dann einen vertikalenSpurwinkel von exakt 15°. Beim Empire 1000 ZE, das bei Normaleinbau einen vertikalen Spurwinkel von 22° aufweist, ist eine Korrektur nicht möglich, weil der Systemkörper sonst die Plattenoberfläche berühren würde.

Einfluß des vertikalen Spurwinkels auf die FIM

Die Frequenzintermodulation für 300/3000 Hz und Vollaussteuerung des Ortofon M 15 E am Tonarm TP 25 betrug

bei 19° vertikalem Spurwinkel und 1,5 p Auflagekraft 0,9 %

bei 15° vertikalem Spurwinkel und 1,5 p Auflagekraft 0,7 %.

Bei 1 p Auflagekraft ist der Unterschied noch größer; die entsprechenden Werte betragen 1,02 und 0,59 %. Man sieht, daß ein korrekter vertikaler Spurwinkel sich günstig auf die FIM auswirkt.

Leider ist es ohne geeignete Meßmittel nicht so einfach, mit Hilfe der Verstellmöglichkeiten am Tonarmkopf des TP 25 den optimalen vertikalen Spurwinkel einzustellen.

Skating-Kompensation

Die Skating-Kompensation wurde mit Hilfe des Dual-Skatometers nachgeprüft. Dabei zeigte sich, daß die vom Hersteller angegebenen Werte etwas zu klein sind. Optimale Kompensation bei trockener Abtastung und einem konischen Verrundungsradius von 15 μ ergab sich für folgende Kombinationen von Kerben (1 bis 3, von innen nach außen gezählt) und 1 oder 2 Gewichtsteilen:

Auflagekraft	Gewichtsteile	Kerbe
0,5 p	1	1
1,0 p	1	2
1,5 p	2	1
2,0 p	2	3

Über 2 p keine vollständige Kompensation mehr.

Bemerkung: Die Skating-Kompensation mittels Gegengewicht funktioniert zwar, aber sie ist beim Thorens-Tonarm nicht praktischer als beim SME. Man sollte bei beiden Typen eine andere, bequemer zu handhabende Art der Skatingkompensation erfinden.

Der Tonarm ist beim TD 125 solidarisch mit dem Plattenteller auf dem Chassis-Rahmen montiert, und dieser ist federnd in der Zarge aufgehängt. Die tieffrequente Abstimmung der Federung macht den Plattenspieler sehr empfindlich gegenüber Erschütterungen. Der Hersteller sollte sich wirklich überlegen, ob er gerade bei diesem hochwertigen HiFi-Spieler dem Benutzer das ängstliche Vermeiden jeder Erschütterung in der Umgebung des Plattenspielers zumuten darf oder ob da nicht eine weniger empfindliche Lösung gefunden werden kann.

Zusammenfassung

Der Tonarm TP 25, mit dem der Thorens TD 125 bestückt ist, sofern das Laufwerk nicht ausdrücklich ohne Tonarm bestellt wird, hat sich im Test als hochwertiger, sehr reibungsfrei gelagerter Tonarm erwiesen, an dem hochwertigste Tonabnehmer betrieben werden können. Vorteilhaft ist die Möglichkeit der Korrektur des vertikalen Spurwinkels. Wegen allzu tieffrequenter Abstimmung der Aufhängung von Tonarm und Plattenspieler ist der Tonarm sehr erschütterungsempfindlich, so daß er bei geringsten Anlässen (z. B. Umschalten an einem neben dem Plattenspieler aufgestellten Steuergerät) aus der Rille hüpft.

Br.





AM-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker Sharp STA-31

Der Sharp Empfänger-Verstärker STA-31 ist ein recht gefälliges Gerät, dessen Aluminium-Frontplatte durch ein schwarzes Feld horizontal gegliedert ist. Dieses enthält das Skalenfenster, dessen Beschriftung im eingeschalteten Zustand von innen beleuchtet wird. Dies gilt ebenso für die nicht feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, den Stereoindikator, ein rotes Leuchtfeld als Betriebskontrolle, ein grünes Leuchtfeld für Bandwiedergabe und ein blaues Leuchtfeld für Phono-Wiedergabe. Die UKW-Skala ist nur in Abständen von 4 MHz beschriftet, was die Abstimmung über den sonst gut untersetzten Skalenantrieb nicht gerade erleichtert. Die Kippschalter im linken unteren Teil der Frontplatte dienen folgenden Zwecken: Umschaltung zwischen zwei Paaren angeschlossener Boxen, Rumpelfilter, Höhenfilter, gehörrichtige Lautstärkekorrektur. Die Kippschalter rechts schalten von links nach rechts die Hinterbandkontrolle, Mono-Stereo, Muting (Unterdrückung schwacher Sender und schwachen Zwischenstationsrauschens) und automatische Scharfabstimmung. Der Flügelknopf ganz rechts erlaubt die Funktionswahl (FM, FM-Auto, AM, Phono, Tape Head, Aux). Die Drehknöpfe in der Mitte regeln von links nach rechts: die Lautstärke, die Balance, die Bässe und die Höhen. Unter dem Ein-Aus-Schalter befindet sich eine Klinkenbuchse für den Anschluß von Kopfhörern. Die Abmessungen des Gerätes sind: 465 x 160 x 400 mm (b x h x t). Sein unverbindlicher Richtpreis inklusive Mehrwertsteuer beträgt 888.— DM.

Bild 1 zeigt die Rückfront des STA-31. Man erkennt die recht solid montierte, herausdrehbare Ferritantenne für AM-Empfang. Die Antennen-Eingänge links


1 Die Rückfront des STA-31 mit den Ein- und Ausgängen

für FM und AM liegen in Form von Klemmschrauben vor, ebenso wie die Lautsprecheranschlüsse für zwei Boxenpaare, von jeweils wahlweise 8 oder 16 Ohm Impedanz. Weswegen Klemmen für 8 und 16 Ohm vorhanden sind, ist unerfindlich. Die Eingänge Aux, Tape Head, Phono, Tonband-Wiedergabe und -Aufnahme sind als Cinchbuchsen ausgeführt. Für Band-Wiedergabe und -Aufnahme gibt es parallel dazu eine DIN-Buchse. Ein Kippschalter erlaubt das Umschalten zwischen Phono magnetisch und Phono kristall. Eine zusätzliche Cinchbuchse dient als Ausgang für einen Mono-Mittenkanal. Von den beiden Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm darf die obere, umgeschaltet, mit maximal 200 W und die untere, geschaltete, mit maximal 50 W belastet werden. Die Absicherung erfolgt lediglich über eine 1,2-A-Schmelzsicherung. Die beigefügten Unterlagen in englischer Sprache — Beschreibung, Bedienungs- und Serviceanleitung mit Schaltplänen und Stückleisten — sind vollständig und leicht verständlich.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich

FM	88 — 108 MHz
AM	530 — 1605 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von

26 dB	3,4 μV
30 dB	4,6 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von

46 dB gemäß DIN 45 500	50 μV
Begrenzereinsatz (—3 dB)	13 μV
Stereoeinsatzpunkt	7 μV
hierbei Rauschabstand	29,5 dB

Übertragungsbereich
bei einer Deemphasis von

50 μs	20— 9 400 Hz, —4,5 dB
	20— 7 000 Hz, —3,0 dB
75 μs	20—15 000 Hz, —4,0 dB
	20—12 000 Hz, —3,0 dB

Klirrgrad bei Stereobetrieb
für U_e = 1 mV an 240 Ohm
und 1 kHz bei:

40 kHz Hub	0,36 %
75 kHz Hub	0,97 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz bei:

40 kHz Hub	≦ 0,47 %
75 kHz Hub	≦ 1,36 %

Signal-Rauschabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub

bei Monobetrieb	— 62,5 dB
bei Stereobetrieb	— 59,0 dB

Übersprechdämpfung
bei 1 kHz und U_e = 1 mV

an 240 Ohm	36,0 dB
Pilottondämpfung	42,5 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	48,0 dB

ZF-Dämpfung	73,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	62,0 dB

b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung bei Aussteuerung beider Kanäle und 1 kHz

an:	4 Ohm reell	2 x 27 W
	8 Ohm reell	2 x 23 W
	16 Ohm reell	2 x 14 W

Übertragungsbereich:

an 8 und 16 Ohm
links 8 Hz bis 29 kHz
rechts 8 Hz bis 30 kHz

Frequenzgang bei Einspeisung auf Aux-Eingang bei Pegeln zwischen —6 und —36 dB unter Vollaussteuerung

20 Hz bis 20 kHz ± 1,5 dB;

bei Einspeisung über Eingang Phono (Phonoentzerrung)

20 Hz bis 20 kHz + 1, —2 dB

bezogen auf 1 kHz

Klangregler:

a) **Maximale Anhebung**

der Höhen bei 10 kHz + 11 dB
der Bässe bei 50 Hz + 14 dB

Maximale Absenkung

der Höhen bei 10 kHz — 13 dB
der Bässe bei 50 Hz — 13 dB

b) **Gehörrichtige Klangregelung:** Mit abnehmendem Pegel progressive Anhebung der Bässe und Höhen:

bei —10 dB 50 Hz + 5 dB 10 kHz + 4,5 dB
bei —30 dB 50 Hz + 7 dB 10 kHz
+ 6 rechter Kanal,
+ 8 linker Kanal

Bei —40 dB keine Progression mehr.

c) Filter

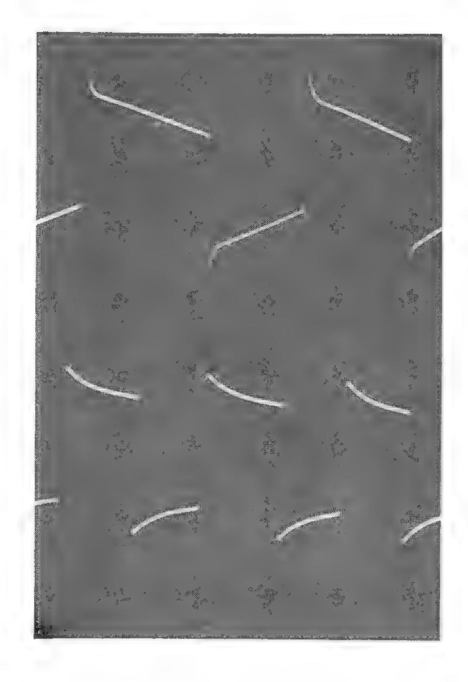
Höhenfilter: Einsatzpunkt 4 kHz, Flankensteilheit 4,5 dB/Oktave

Rumpelfilter: Einsatzpunkt 200 Hz, Flankensteilheit 2,5 dB/Oktave

Pegelunterschied zwischen den Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers: kleiner als 1 dB

Ausnahme: Frequenzgang in den Höhen bei gehörrichtiger Lautstärkeregelung und schwachen Pegeln.

Rechteckdurchgänge für 100 Hz und 5 kHz bei Einspeisung über Aux, voll geöffnetem Lautstärkeregler sowie Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers: siehe Oszillogramm (oben 100 Hz, unten 5 kHz.



Eingangsempfindlichkeit bei 1 kHz für Vollaussteuerung

(2 x 23 W an 8 Ohm und 2 x 14 W an 16 Ohm).

Eingang	8 Ohm	
	links	rechts
Aux	210 mV	210 mV
Band (Wiedergabe)	230 mV	250 mV
Tape Head	0,8 mV	0,9 mV
Phono krist.	130 mV	160 mV
Phono magn.	2,3 mV	2,6 mV

Eingang	16 Ohm	
	links	rechts
Aux	220 mV	220 mV
Band (Wiedergabe)	235 mV	260 mV
Tape Head	0,9 mV	1,0 mV
Phono krist.	135 mV	170 mV
Phono magn.	2,3 mV	2,6 mV

Ausgangsspannungen an Tonband-Aufnahme 160/190 mV bei 8 Ohm und 170/200 mV bei 16 Ohm Belastungswiderstand an Cinch-Buchsen und 26/30 bzw. 28/32 mV an DIN-Buchse.

Ausgangsspannung am Mono-Ausgang „Center Output" bei Einspeisung über Aux und 2 x 23 W Ausgangsleistung an 8 Ohm: 4,8 V

Klirrgrad:

bei 2 x 22 W an 8 Ohm, 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle kleiner als 0,7 %

bei 2 x 20 W an 8 Ohm und Aussteuerung beider Kanäle im Bereich 40 Hz bis 15 kHz kleiner als 1,4 %, im Bereich 1 bis 15 kHz ≤ 0,76 %; bei 2 x 14 W an 16 Ohm und Aussteuerung beider Kanäle für 1 kHz < 0,68 %.

Unter den selben Bedingungen, aber am Bereich 40 Hz bis 15 kHz ≤ 0,9 %.

Intermodulation bei 2 x 23 W an 8 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen:

150 Hz / 7 000 Hz	0,6 %
60 Hz / 7 000 Hz	0,8 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,9 %

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz an 8 Ohm für die Eingänge Aux, Band, Phono magn. > 54 dB;
Im Bereich 40 bis 10 000 Hz für diese Eingänge > 41 dB für Phono kristall > 36 dB.

Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf 2 x 23 W an 8 Ohm bei normgerechtem Abschluß

für Aux	65/67 dB
Band	72/74 dB
Phono magn.	61/58 dB
Phono krist.	55/58 dB

bezogen auf 2 x 14 W an 16 Ohm:

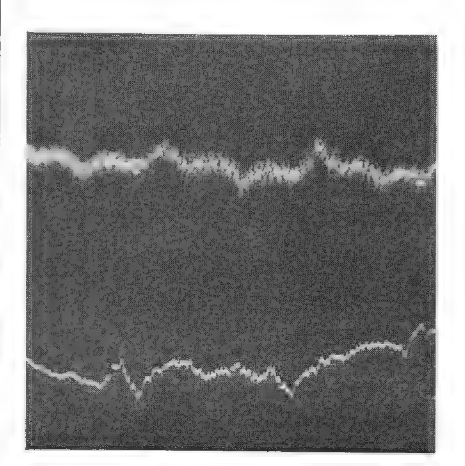
für Aux	66/68 dB
Band	76/78 dB
Phono magn.	62/59 dB
Phono krist.	57/59 dB

b) bezogen auf 2 x 50 mW bei 1 kHz an 8 Ohm und normgerechtem Abschluß der Engänge

für Aux	54/56 dB
Band	58/61 dB
Phono magn.	51/48 dB
Phono krist.	44/46 dB

Oszillogramm der Fremdspannnung (siehe Bild, oben Aux, unten Phono magn.)

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf, bei 8 Ohm < 0,1 dB, bei 16 Ohm < 0,1 dB.



Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Die UKW-Eingangsempfindlichkeit ist nur unterdurchschnittlich. Gleiches gilt für den Begrenzereinsatz, der bei einer Spannung liegen sollte, die kleiner oder wenigstens nicht viel größer ist als die Eingangsempfindlichkeit für 26 dB Rauschabstand. Das Gerät wird daher relativ anfällig gegenüber amplitudenmodulierenden Störungen (z. B. Zündfunken von Kraftfahrzeugen) sein. Recht mäßig ist auch die Stereo-Eingangsempfindlichkeit für 46 dB Rauschabstand. Angesichts dieser 50 µV ist der Stereoeinsatzpunkt von 7 µV für 29,5 dB Rauschabstand nicht besonders sinnvoll, weil die Stereoanzeige auch bei Sendern aufleuchtet, die nicht stereoempfangswürdig sind. Die Deemphasis beträgt 75 µs und entspricht damit nicht der europäischen Norm von 50 µs. Deshalb genügt der Übertragungsbereich nicht im entferntesten den Forderungen der DIN 45 500. Das Klirrgradverhalten, der Signal-Rauschabstand für 1 mV Antenneneingangsspannung, die Übersprechdämpfung bei 1 kHz, Pilottondämpfung und ZF-Dämpfung sind als befriedigend zu bezeichnen. Trennschärfe und Spiegelfrequenzdämpfung sind nur mäßig. Selbst wenn die Deemphasis der europäischen Norm entsprechen würde, was man von einem Gerät, das in unserem Lande verkauft wird, verlangen muß, könnte man den UKW-Empfangsteil des Sharp STA-31 nur in die untere HiFi-Mittelklasse einstufen.

Seine maximale Leistung gibt der Verstärkerteil an 4 Ohm ab. Die maximale Dauertonleistung von 2 x 23 an 8 Ohm, die auch vom Hersteller angegeben wird, ist wegen Überschreitens der zulässigen Klirrgradgrenze nicht ausnutzbar. Der DIN 45 500 genügt der Verstärker hinsichtlich des Klirrgrads im Bereich 40 bis 15 000 Hz für etwa 2 x 15 W Dauertonleistung, weil für größere Leistungen der Klirrgrad bei tiefen Frequenzen über 1 % ansteigt (2 x 20 W an 8 Ohm bei 40 Hz 1,4 %). An 16 Ohm sieht es etwas günstiger aus. Es stehen dann für einen Klirrgrad unter 0,9 % im Bereich von 40 bis 15 000 Hz immerhin 2 x 14 W Dauertonleistung zur Verfügung. Recht gut ausgelegt ist die gehörrichtige Klangregelung, weil auch die Höhen progressiv angehoben werden. Das Höhenfilter, und mehr noch das Rumpelfilter, sind absolut witzlos, weil die Einsatzpunkte zu weit im mittleren Frequenzbereich liegen und die Flankensteilheiten lächerlich sind.

Der Fremdspannungsabstand bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung liegt beim Eingang Phono magnetisch gerade an der Grenze der DIN-Mindestforderung. Die anderen Daten des Verstärkers sind ordentlich. Der Verstärkerteil ist in Ver-

bindung mit Boxen von 8 oder 16 Ohm Impedanz, die zudem einen guten Wirkungsgrad aufweisen müssen, so lange brauchbar, als keine gehobenen Ansprüche an Übertragungsdaten und Leistungsreserve gestellt werden.

UKW-Empfangstest

An einem Ringdipol auf Laborebene, Empfangsort Karlsruhe, konnten mit dem STA-31 17 Stationen, davon drei in Stereo, sauber empfangen werden. Unter denselben atmosphärischen und Antennenbedingungen empfing ein Empfangsteil der Spitzenklasse 24 Stationen, davon 4 in Stereo. Beide Geräte brachten jeweils fünf weitere Stationen stark verrauscht und 6 (STA-31) bzw. 7 (Vergleichsgerät) leicht verrauscht.
An einer drehbaren UKW-Richtantenne brachte der STA-31 die Stereosendungen folgender Stationen sauber: Hessischer Rundfunk auf 95,5 MHz und 96,7 MHz, Studiowelle Saar auf 95,8, France Musique auf 90,4 und 95 MHz, Süddeutscher Rundfunk und Südwestfunk. Die Studiowelle Saar auf 91,3 MHz brachte der STA-31 im Unterschied zum Vergleichsgerät nicht ganz einwandfrei. An diesen Ergebnissen läßt sich erkennen, welche Empfangsverbesserung eine drehbare UKW-Richtantenne auch bei einem Empfangsteil unterdurchschnittlicher Empfindlichkeit bringt.

Musikhör- und Betriebstest

Der Höreindruck bei UKW-Empfang war bei kleineren Lautstärken und eingeschalteter Loudness-Korrektur akzeptabel. Bei höheren Lautstärken wurde das Klangbild blechern und hart. Dies aus zwei Gründen: Impulsspitzen im Baßbereich werden mangels Leistungsreserve nicht verarbeitet, die Höhen sind infolge der falschen Deemphasis schon bedämpft. Aber auch eine Anhebung der Höhen bringt keine Besserung. Das Klangbild wird wegen des bei höheren Lautstärkepegeln vorhandenen zu hohen Klirrgrads hart. Die volle Leistung konnte bei angeschlossenen Heco-Boxen P 5000 dem Verstärker nicht entnommen werden, weil der Klirrgrad dann unerträgliche Ausmaße annahm. Bei geschaltetem Phono-Eingang und einer Stellung des Lautstärkereglers, der hifigerechter Lautstärke entsprach, war über die Boxen nur ganz leichtes Rauschen und kein Brumm hörbar. Das Klangbild über Phono (ADC 26) war etwas besser als über UKW, weil der Frequenzgang in den Höhen dann wenigstens linear verläuft. Aber auch auf Phono nahm der Klirrgrad im letzten Viertel des Regelbereichs des Lautstärkestellers unzumutbare Werte an. Bei diesen Abhörversuchen zeigte sich erneut, daß bei Unterhaltungsmusik selbst ein handfester Klirrgrad sehr viel schwieriger festzustellen ist als bei E-Musik. Daran sollte man denken, wenn man sich Anlagen vorführen läßt.

Zusammenfassung

Zum unverbindlichen Richtpreis von 888.— DM stellt der Sharp AM-FM-Stereo-Empfänger-Verstärker ein recht formschönes, äußerlich ordentlich verarbeitetes Gerät dar. Leider lassen die Empfangseigenschaften auf UKW sowie die Übertragungsdaten im Hochfrequenz- und Niederfrequenzteil einiges zu wünschen übrig. So wie die Dinge liegen, ist das Gerät an der Grenze zwischen Konsumklasse und HiFi einzustufen, wobei von HiFi nur bei Wiedergabe über Phono und bescheidenen Ansprüchen hinsichtlich Lautstärkepegel und Leistungsreserve die Rede sein kann. Für den erklärten HiFi-Freund kann dieses Gerät daher trotz seines interessanten Preises kaum in Frage kommen. Br.





Aktive Frequenzweiche Sony TA-4300 F

In Heft 2/70 wurde die 3-Kanal-Frequenzweiche Sony TA-4300 beschrieben. Wie die Stereo-Endstufe TA-3120 A wurde auch diese Frequenzweiche, die für den Aufbau von Mehrkanalanlagen erforderlich ist, durch die verbesserte Type TA-4300 F abgelöst.

Kurzbeschreibung

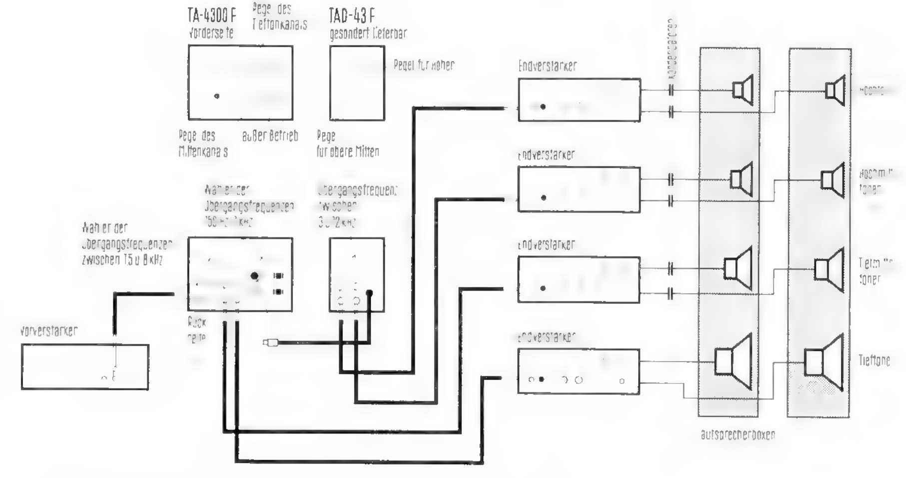
Das Bild im Titel zeigt die Frontplatte der aktiven Frequenzweiche. Neben dem Ein-Aus-Kippschalter befindet sich eine grün leuchtende Kontrollampe. Die mit zehnteiligen Skalen versehenen Drehknöpfe sind Pegelregler für den Tief-, Mitten- und Hochtonkanal, und zwar oben für den linken und unten für den rechten Kanal. Auch bei diesem Modell können die Bässe gemeinsam für beide Kanäle in vier Stufen angehoben werden. Neu ist die Möglichkeit, die Übergangsfrequenz des Tieftonkanals mit Hilfe des Drehknopfes oben links entsprechend den Stellungen —1, 0, +1 und +2 zu verschieben. Bild 1 zeigt die Rückfront des Gerätes. Die beiden Drehknöpfe sind die Wähler für die Übergangsfrequenzen, links vom Mittenton- zum Hochtonkanal, rechts vom Tiefton- zum Mittentonkanal. Vom Mitten- zum Hochtonkanal gibt es folgende Möglichkeiten: 1,5, 2,5, 3,5, 4,5, 6 und 8 kHz; und vom Tief- zum Mittenkanal: 150, 250, 400, 600, 800 Hz und 1 kHz. Diese Übergangsfrequenzen können jedoch zusätzlich durch den bereits erwähnten vierstufigen Regler noch verschoben werden. Ganz links befinden sich die Eingänge für das vom Entzerrer-Vorverstärker ankommende Signal. Daneben, ebenfalls als Cinchbuchsen ausgeführt, die drei Ausgänge für Dreikanalbetrieb. An diese werden die drei



1 Rückfront der Frequenzweiche TA-4300 F

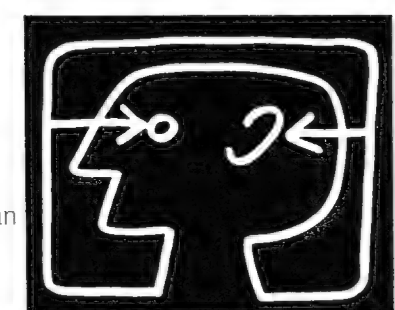
Stereo-Endstufen für den Tief-, Mitten- und Hochtonbereich angeschlossen. Darüber hinaus gibt es noch einen Monoausgang des Tieftonkanals für den Betrieb eines sogenannten Phantom-Kanals. An eine vierpolige DIN-Buchse kann ein Adapter angeschlossen werden, der erforderlich ist, wenn die Dreikanal-Anlage zu einer Vierkanal-Anlage ausgebaut werden soll. In der Bodenplatte des Gerätes befindet sich eine mit dem Schraubenzieher zu betätigende Schraube mit vier Schaltstellungen. Zweikanalbetrieb tief, Zweikanalbetrieb hoch, Dreikanalbetrieb, Vierkanalbetrieb. Steht dieser Schalter auf „Zweikanalbetrieb tief", so ist der Wähler für die Übergangsfrequenzen im Bereich 150 bis 1000Hz in Betrieb, der andere ausgeschaltet. In Stellung „Zweikanalbetrieb hoch" verhält sich dies gerade umgekehrt. Dann kann man mit Hilfe des linken Drehknopfes Übergangsfrequenzen zwischen 1,5 und 8 kHz wählen.

Bild 2 zeigt schematisch den Ausbau der Anlage durch Hinzuschaltung der Frequenzweiche TAD-43 F zur Vierkanal-Anlage. Die Übergangsfrequenzen dieser Zusatzweiche können zwischen 3 und 12 kHz gewählt werden. Durch Verwendung von zwei aktiven Frequenzweichen TA-4300 F und fünf Stereo-



2 Schematische Darstellung des Ausbaus zur Vierkanal-Anlage

Thema Nummer 1: Zukunft



Zukunft, die man sehen kann.
Und hören.
Auf der ersten „Internationalen Funkausstellung 1971 Berlin".
200 Aussteller aus 12 Ländern treffen sich im erweiterten Ausstellungsgelände am Berliner Funkturm mit interessierten und kritischen Fachhändlern.
Weltpremieren der elektronischen Unterhaltungsindustrie erwarten Sie.
Sie sind herzlich eingeladen.

Internationale Funkausstellung 1971
Berlin 27.8.-5.9.

Täglich von 10-19 Uhr.
Für Fachhändler:
30. 8., 31. 8. und 1. 9. von 9-13 Uhr.

Coupon

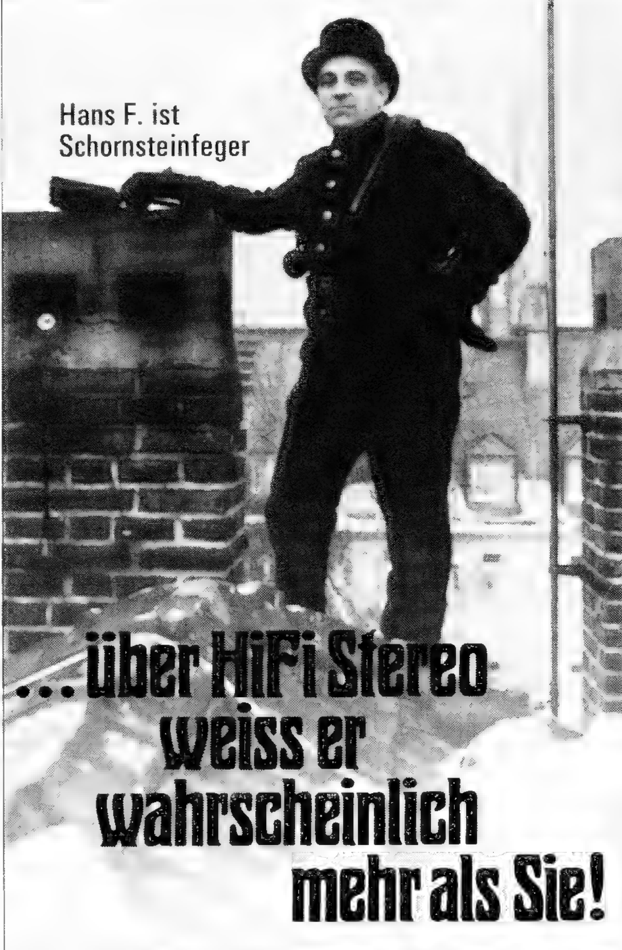
AMK Berlin
Ausstellungs- Messe-Kongreß-GmbH
D-1000 Berlin 19
Messedamm 22

Bitte senden Sie mir Informationsmaterial

Name ______

Ort ______

Straße ______



... über HiFi Stereo weiss er wahrscheinlich mehr als Sie!

Hans F. hat nämlich seine HiFi Stereoanlage selbst gebaut — in seiner Freizeit. Obwohl er kein Techniker ist. Er hat Schritt für Schritt gelernt, beim Zusammenbau eines HEATHKIT-Gerätes. Sie brauchen nichts weiter als einen Lötkolben und ein paar einfache Werkzeuge. Das können Sie bestimmt auch! Denn HEATHKIT, der Welt größter Hersteller elektronischer Kits (Bausätze), hat leicht verständliche Bauanleitungen entwickelt, die auch dem Laien Technik und Aufbau von HiFi Stereogeräten zugänglich machen. Wenn also die Anschaffung Ihrer HiFi Stereoanlage Wirklichkeit werden soll, planen Sie richtig, und wählen Sie Bausteine von HEATHKIT. Zum Selbstzusammenbauen. Mit HEATHKIT macht High Fidelity Spaß und ist lehrreich zugleich.
Mit dem Coupon erhalten Sie postwendend unseren Katalog mit ausführlichen Beschreibungen der einzelnen Geräte.

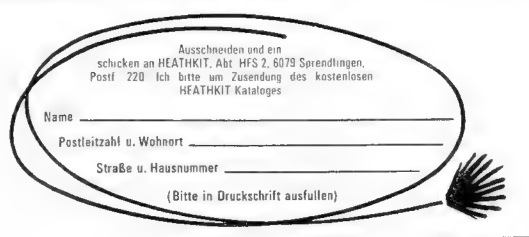
Unser HiFi MW/UKW-Stereo-Empfänger AR-29 ist Spitzenklasse, der Preis für den Bausatz beträgt DM 1395,— (siehe auch Seite 2 unseres Kataloges).
Hier die wichtigsten technischen Daten: UKW-EMPFANGSTEIL – Abstimmbereich: 88–108 MHz; Trennschärfe: über 70 dB; Klirrfaktor: unter 0,5%; Störabstand: über 60 dB; STEREO-VERSTÄRKERTEIL – Sinusleistung: 2 x 35 W; Klirrfaktor unter 0,25%; Frequenzgang: 7 Hz–60 kHz; Kanaltrennung: 60 dB. Gegen eine Schutzgebühr von DM 10,— senden wir Ihnen gern die gesamte Bauanleitung des Kits. Der Betrag wird Ihnen beim Kauf eines Gerätes vergütet.



HEATHKIT-Geräte GmbH

6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main, Abt. HFS 2, Robert-Bosch-Straße 32–38, Postfach 220.
Tel. (06103)–1077, 1078, 1079

Zweigniederlassung: Heathkit-Elektronik-Zentrum, 8 München 2
Josephspitalstr. 15 (im „Sonnenblock") Tel. (0811)–591233


Ausschneiden und ein
schicken an HEATHKIT, Abt. HFS 2, 6079 Sprendlingen,
Postf. 220. Ich bitte um Zusendung des kostenlosen
HEATHKIT Kataloges

Name ______

Postleitzahl u. Wohnort ______

Straße u. Hausnummer ______

(Bitte in Druckschrift ausfullen)

Endstufen kann man die Übertragungsbereiche auf fünf Lautsprecherchassis unterteilen und erhält auf diese Weise eine Fünfkanal-Anlage.

Die Verbesserungen der neuen Frequenzweiche gegenüber dem Vorgängermodell sind zu sehen in der Erhöhung der zur Auswahl stehenden Übergangsfrequenzen, in der Möglichkeit der Verwendung als Weiche in Zweikanalanlagen mit tiefer oder hoher Übergangsfrequenz, in Dreikanalanlagen, mit Zusatzweiche in Vierkanalanlagen und in Fünfkanalanlagen, wenn man deren zwei vorsieht. Ein weiterer Vorteil ist die Möglichkeit der Feinjustierung der Übergangsfrequenz vom Tief- zum Mittentonkanal in vier Schaltstellungen. Dies dürfte insbesondere bei Zweikanalanlagen sehr nützlich sein, um das Auftreten eines Einbruchs beim Übergang vom Tief-Mittentöner zum Hochtöner zu vermeiden. Die aktive Frequenzweiche TA-4300 F wird zum unverbindlichen Richtpreis von 848.— DM angeboten. Sie ist demnach um rund 100.— DM teurer als das Vorgängermodell.

Ergebnisse unserer Messungen

Klangregelung:

Bild 3 zeigt die Einstellmöglichkeit im Dreikanalbetrieb für breitesten Mittentonbereich. Die Übergangsfrequenzen sind: 150 Hz und 8 kHz.

Bild 4 zeigt den schmalsten möglichen Mittentonbereich. Übergangsfrequenzen: 1 kHz und 1,5 kHz.

Bild 5 zeigt die Variationsmöglichkeiten in vier Stellungen bei jeder Übergangsfrequenz vom Tief- zum Mittentonbereich. Beim gezeigten Beispiel war die Übergangsfrequenz 600 eingestellt. Die Übergangsfrequenz variiert zwischen 550 und 850 Hz.

Bild 6 zeigt die vier möglichen Stellungen der Baßanhebung (Bass Boost) bei der Übergangsfrequenz 1 kHz zwischen Tief- und Mittentonkanal.

Bild 7: Variationsmöglichkeiten bei Verwendung in „Zweikanalanlage tief“, Übergangsfrequenzen 150 und 1000 Hz.

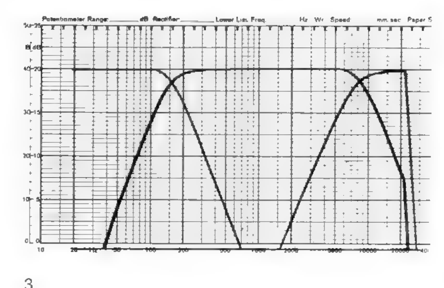
Bild 8: Variationsmöglichkeiten bei Verwendung in „Zweikanalanlage hoch“, Übergangsfrequenzen 1,5 und 8 kHz.

Klirrgrad, gemessen bei Abschluß mit Endstufe TA-3200 F.

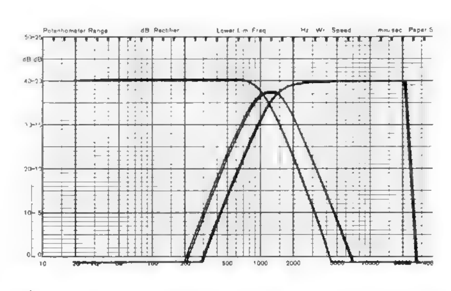
40 Hz im Tieftonbereich, Übergangsfrequenz 150 Hz
- bei 1 V Ausgangsspannung 0,02 %
- bei 4 V Ausgangsspannung 0,023 %

1 kHz im Mittentonbereich, Übergangsfrequenzen 150 Hz und 6 kHz
- bei 1 V Ausgangsspannung 0,018 %
- bei 4 V Ausgangsspannung 0,026 %

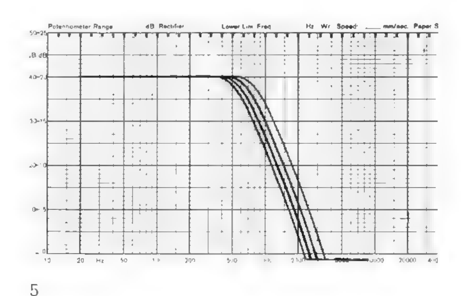
10 kHz im Hochtonbereich, Übergangsfrequenzen 150 Hz und 6 kHz
- bei 1 V Ausgangsspannung 0,026 %
- bei 4 V Ausgangsspannung 0,062 %



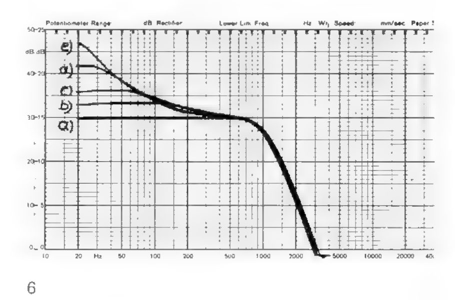
3



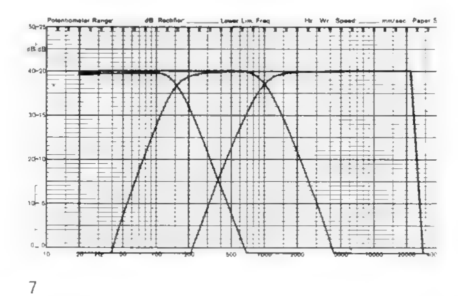
4



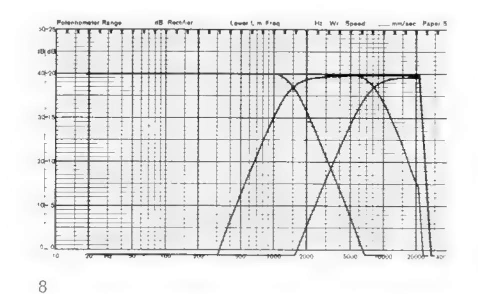
5



6



7



8

15 kHz im Hochtonbereich, Übergangsfrequenzen 150 Hz und 6 kHz
- bei 1 V Ausgangsspannung 0,018 %
- bei 4 V Ausgangsspannung 0,026 %

Klirrgrad bei den Übergangsfrequenzen

bei 150 Hz, 1 V Ausgangsspannung
- im Tieftonbereich 0,018 %
- im Mittentonbereich 0,018 %

bei 150 Hz, 4 V Ausgangsspannung
- im Tieftonbereich 0,035 %
- im Mittentonbereich 0,035 %

bei 8 kHz, 1 V Ausgangsspannung
- im Mittentonbereich 0,055 %
- im Hochtonbereich 0,055 %

bei 8 kHz, 4 V Ausgangsspannung
- im Mittentonbereich 0,082 %
- im Hochtonbereich 0,097 %

Bemerkung: Gemessen wurde immer in beiden Kanälen. Angegeben sind die jeweils höchsten Werte.

Signal-Fremdspannungsabstände, gemessen bei Übergangsfrequenzen in Stellung 150 Hz, 8 kHz, abgeschlossen mit TA-3200 F, bezogen auf 4 V Ausgangsspannung:

Tieftonkanal:
- bei 40 Hz Frequenz der Bezugsspannung 84 dB

Mitteltonkanal:
- bei 1 kHz Frequenz der Bezugsspannung 89 dB

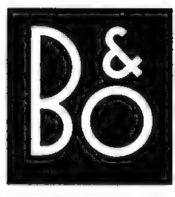
Hochtonkanal:
- bei 10 kHz Frequenz der Bezugsspannung 91 dB

Kommentar zu unseren Meßgebühren

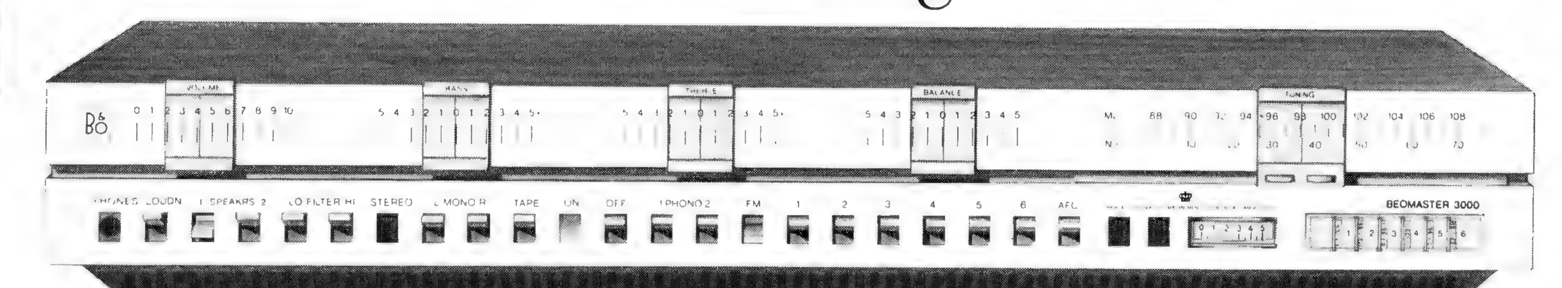
Die Messungen lieferten durchweg Werte, die besser sind als die sehr strengen, vom Hersteller in der dreisprachigen, sehr übersichtlichen und vollständigen Bedienungsanleitung propagierten. Die aktive Frequenzweiche Sony TA-4300 F bietet eine Fülle von Regelmöglichkeiten für die Abstimmung einer Zwei- oder Dreikanalanlage auf die Erfordernisse des Abhörraumes.

Zusammenfassung

Die aktive Frequenzweiche Sony TA-4300 F wurde im Vergleich zum Vorgängermodell in mehreren Punkten verbessert: größere Auswahl an Übergangsfrequenzen, Möglichkeit der Feinjustierung der Übergangsfrequenzen vom Tiefton- zum Mitteltonbereich in vier Stufen, bessere Auslegung der Baßanhebung, Verwendbarkeit in Zweikanalanlagen mit tiefer und hoher Übergangsfrequenz, in Vierkanalanlagen durch Erweiterung um eine Zusatzweiche und in Fünfkanalanlagen durch Erweiterung um eine zusätzliche TA-4300 F. Klirrgradverhalten und Signal-Fremdspannungsabstand in den verschiedenen Frequenzbereichen genügen schärfsten Anforderungen. Br



HiFi-Stereo für Aug' und Ohr



B&O-Musikkultur für Wohnkultur

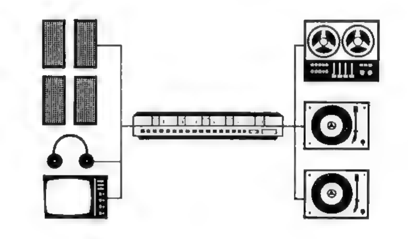
Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

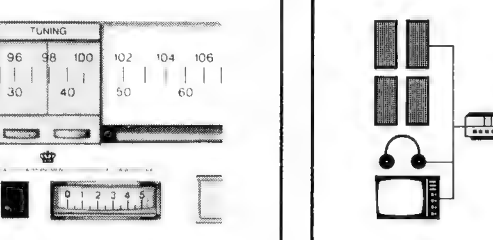
B&O. HiFi-Stereo. In 42 Ländern.

2 x 45 W Sinus 2 x 30 W
2 x 90 W Musik 2 x 60 W
bei 4 Ohm — bei 8 Ohm

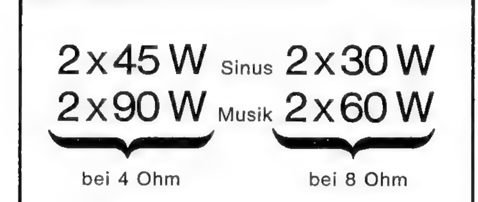
Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % über alles. Intermodulation bei Vollaussteuerung 40 Hz/1200 Hz, 0,6 %
Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V.
Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne daß der Klirrgrad nennenswert steigt.



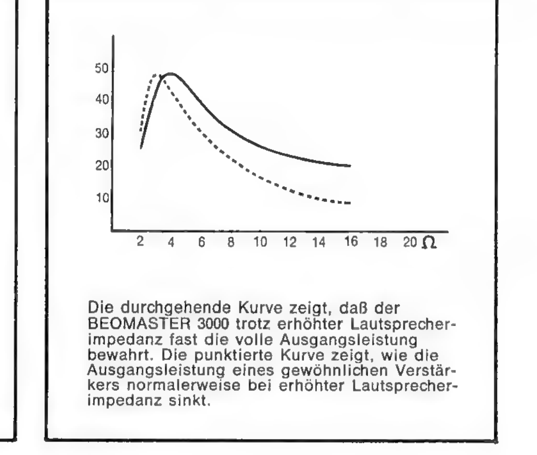
UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



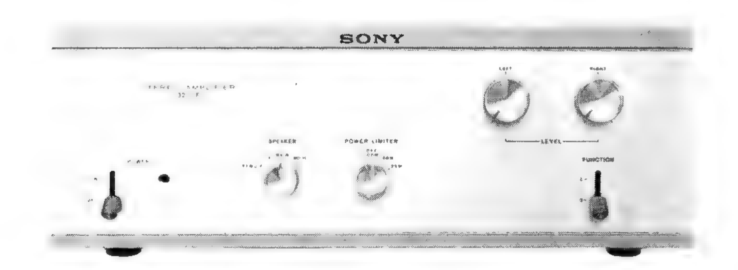
Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecherimpedanz fast die volle Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstärkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecherimpedanz sinkt.

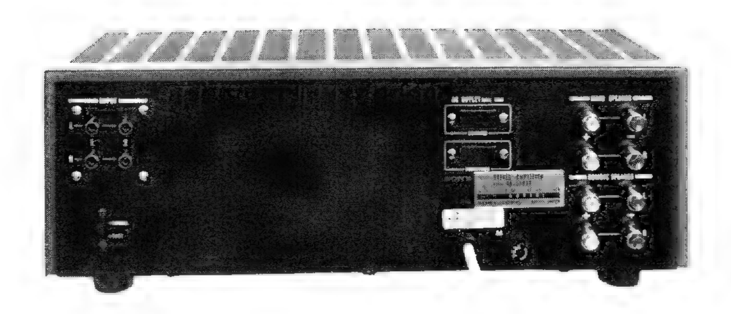




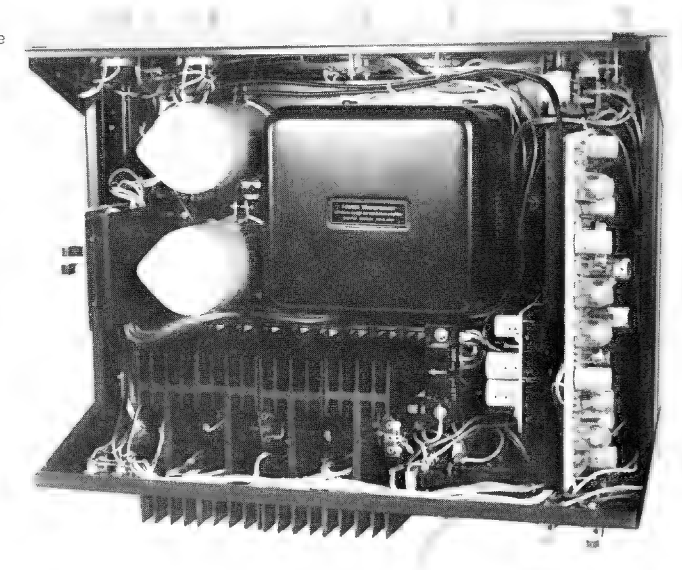


Sony Stereo-Endstufe TA-3200 F

In Heft 2/70 brachten wir die Testberichte über die Sony-Dreikanal-Anlage, bestehend aus dem Entzerrer-Vorverstärker TA-2000, der aktiven Frequenzweiche TA-4300 und den Stereoendstufen TA 3120 A. Nach etwas über einem Jahr haben diese HiFi-Bausteine nichts von ihren Qualitätsstandard eingebüßt. Ihre Zuverlässigkeit haben sie im täglichen Betrieb in unserem Abhörraum bewiesen, wo sie zuerst die Cabasse Brigantin und seit rund sechs Monaten unsere Spezial-Abhöreinheiten aussteuern. Trotzdem hielt man es bei Sony für ratsam, Frequenzweiche und Stereo-Endstufe durch verbesserte Nachfolgemodelle zu ersetzen. Der neuen Stereo-Endstufe TA-3200 F gilt dieser Testbericht.



1 Rückfront des TA-3200 F



2 Blick in das Innere des TA-3200 F

Kurzbeschreibung

Sony-HiFi-Geräte haben ihr unverkennbar eigenes Profil, das keiner Beschreibung mehr bedarf. Im Vergleich zu seinem Vorgängertyp ist der TA-3200 F bei gleicher Tiefe mit 400 mm mehr als doppelt so breit. Neben dem grün leuchtenden Kontrollämpchen befindet sich der Ein-Aus-Kippschalter. Die beiden kleineren Drehknöpfe dienen folgenden Zwecken: Der linke gestattet die Wahl zwischen zwei angeschlossenen Lautsprecherpaaren, und zwar so, daß wahlweise jedes für sich allein, beide zusammen oder gar keines betrieben werden kann. Der andere Drehknopf dient der Leistungsbegrenzung auf 25, 50 oder 100 W je Kanal. Diese Einrichtung ist insofern sinnvoll, als bei Betrieb des Verstärkers in einer Mehrkanalanlage die maximal abgegebene Leistung zum Schutz der Lautsprecherchassis deren Belastbarkeit angepaßt werden kann. Die großen Drehknöpfe sind Pegelregler, welche die Ausgangsleistung zwischen Null und voller Leistung in jeder Schaltstufe kanalweise zu regeln gestattet. Der Kippschalter rechts ist ein Eingangswähler. Auf der Rückseite des Gerätes (Bild 1) befinden sich nämlich in Form von Cinchbuchsen zwei Eingänge gleicher Empfindlichkeit und gleicher Eingangsimpedanz (75 kOhm). Ein Kippschal

Für Leute die sich mit Hifi und Stereo auskennen!

AKG-Kopfhörer und die neue Klangwelt!

Testen Sie doch mal!

Dafür gibt es jetzt die beste Gelegenheit. Achten Sie bei Ihrem Fachhändler auf die Spezialdekoration für den großen AKG-Gewinntest. Hören Sie mit — und auf AKG, dann können Sie auch noch einen Mini-Cooper gewinnen. Sie sollten mitmachen. Selbst wenn Sie den Mini-Cooper nicht kriegen, gewinnen Sie in jedem Fall: ein paar Minuten herrliches Hören mit AKG!

Beachten Sie diese AKG-Poster bei Ihrem Fachhändler









Für einige Zeit lang auf unsere Kosten ohne Verpflichtung für Sie

Sehen Sie sich selber an, was dabei herauskommt, wenn eine Zeitung von Zeit zu Zeit über sich selbst nachdenkt.

Zum Beispiel die WELT. Hier gilt das unbequeme Gesetz: jeden Tag die beste Zeitung von heute für heute zu machen.
Manches, was gestern richtig war, ist heute schon gestrig.
Und die Formel für die beste Zeitung von morgen – die gibt es auch nicht.
Sie muß jeden Tag neu gefunden werden.

Das zwingt zum Nachdenken. Und zum Vordenken. Darüber, daß die Welt von gestern nicht mehr die Welt von heute ist. Und darüber, daß die WELT von gestern nicht mehr die WELT von heute sein kann.
Sehen Sie es sich selber an.



Gutschein

Ich mache von Ihrem Angebot Gebrauch. Bitte schicken Sie mir auf Ihre Kosten und ohne irgendwelche Verpflichtung für mich einige Zeit lang täglich ein Ansichtsexemplar der WELT.

Name ____________________

Ort ____________________

Straße ____________________

Beruf ____________________

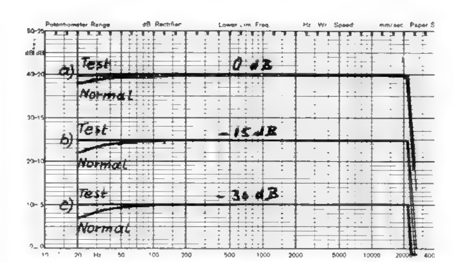
Telefon ____________________

(Bitte einsenden an: DIE WELT, Vertriebsabteilung, 2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1.) T

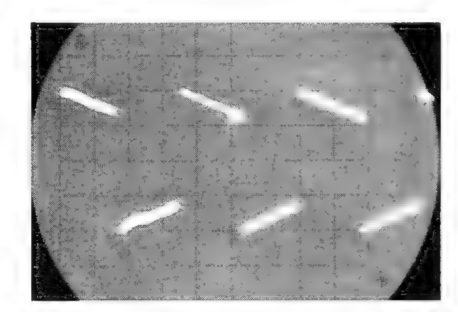
ter erlaubt die Umschaltung zwischen Frequenzgang „normal" mit dem aus Bild 3 ersichtlichen Abfall bei tiefen Frequenzen und Frequenzgang „Test" mit linearem Verlauf bis zu tiefsten Frequenzen (—1,5 dB bei 5 Hz). Als Ausgänge für den Anschluß der zwei Boxenpaare dienen sehr praktische Federklemmen. Von den zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm ist die obere nur unter Spannung, wenn das Gerät eingeschaltet ist, die andere immer (unswitched). Der Netzstecker des Gerätes ist ein deutscher Normstecker. Wenn man die Sony-Geräte netzseitig über die Kaltgerätebuchsen zusammenschalten will, muß man diesen Stecker durch einen amerikanischen ersetzen.

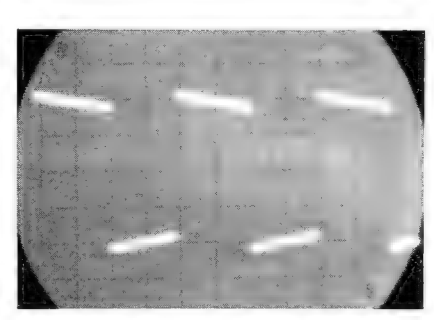
Bild 2 zeigt den sauberen Aufbau des Gerätes und den eindrucksvollen Netztransformator. Die Schaltung des TA-3200 F erlaubt die direkte Ankoppelung der Lautsprecher an die Leistungstransistoren. Dadurch werden die Nachteile eines Koppelkondensators vermieden, die hauptsächlich im Leistungsabfall bei tiefen Frequenzen zu sehen sind. Bei solchen direktgekoppelten Leistungsverstärkern besteht jedoch die Gefahr, daß ein Fehler in den Treiberstufen oder der Ausfall eines Endtransistors erhebliche unsymmetrische Gleichspannungen am Ausgang zur Folge hat, die zur Zerstörung der Lautsprecher führen können. Um dies zu vermeiden, gibt es im TA-3200 F zwei neuartige Schutzschaltungen. In der einen liefert ein gesteuerter Hartley-Oszillator die Triggerspannung für eine steuerbare Diode, welche die Basisspannungen der Treiber- und Endtransistoren auf Massenpotential legt und dadurch, von einem bestimmten Schwellenwert an, den Aufbau einer Gleichspannung am Ausgang verhindert. Die andere bewirkt das gleiche für den Fall, daß ein Endtransistor beschädigt wird. Darüber hinaus sorgen vier Transistoren und acht Dioden für einen wirksamen Überlastungsschutz der Leistungstransistoren.

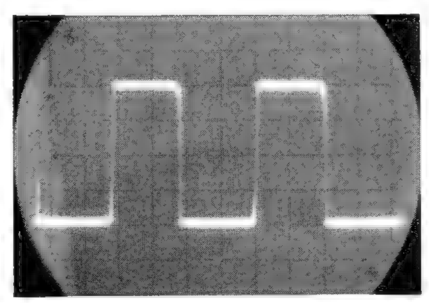
Lobend zu erwähnen ist auch die ebenso

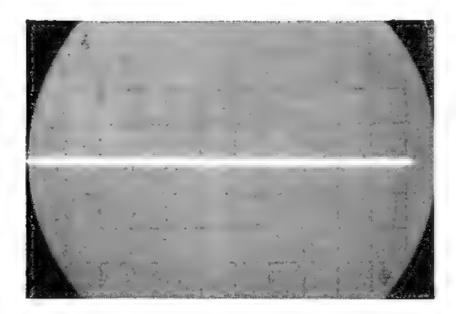


3 Frequenzgang des TA-3200 F zwischen 20 Hz und 20 kHz, gemessen in beiden Kanälen in Stellung „normal" und „Test" bei drei verschiedenen Pegeln


4 a Rechteckdurchgang bei 40 Hz


4 b Rechteckdurchgang bei 100 Hz


4 c Rechteckdurchgang bei 5000 Hz


5 Oszillogramm der Fremdspannung an 8 Ohm bei voll geöffneten Pegelreglern und mit Sony-Weiche abgeschlossenem Eingang

übersichtliche wie vollständige, dreisprachige Bedienungsanleitung, in der auch die ausführliche und mit Kurven versehene Angabe der technischen Daten nicht fehlt. Der unverbindliche Richtpreis des TA-3200 F, zu dem es auch ein Holzgehäuse gibt, beträgt einschließlich Mehrwertsteuer 1293.— DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Maximale Ausgangsleistung, gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle, Netzspannung auf 220 V

Leistungsbegrenzung auf 100 W je Kanal:

an 4 Ohm	an 8 Ohm	an 16 Ohm
2 x 152 W	2 x 126 W	2 x 80 W

Leistungsbegrenzung auf 50 W je Kanal:

an 4 Ohm	an 8 Ohm	an 16 Ohm
2 x 86 W	2 x 54 W	2 x 30 W

Leistungsbegrenzung auf 2 x 25 W:

an 4 Ohm	an 8 Ohm	an 16 Ohm
2 x 48 W	2 x 27 W	2 x 15 W

Übertragungsbereich, bezogen auf 1 kHz, Grenzfrequenzen für Abfall auf —3 dB

an 8 Ohm in Stellung „Test":
unter 5 Hz bis 440 kHz in beiden Kanälen bei 5 Hz beträgt der Abfall der Frequenzgangkurve —1,5 dB, bezogen auf 1 kHz-Pegel;
an 4 Ohm in Stellung „Test":
unter 5 Hz bis 300 kHz in beiden Kanälen;
an 16 Ohm in Stellung „Test":
unter 5 Hz bis 260 kHz in beiden Kanälen.

An diesen Übertragungsleistungen ändert sich nichts, wenn man die Ausgangsleistung auf 2×50 oder 2×25 W mittels Begrenzer reduziert. In Stellung „normal" fällt der Frequenzgang an 8 Ohm bei 20 Hz, an 4 Ohm bei 22 Hz und an 16 Ohm bei 25 Hz um —3 dB ab.

Frequenzgang im Bereich zwischen 20 Hz und 20 kHz bei —6 dB unter Vollaussteuerung (0 dB) und um weitere —15 und —30 dB abgesenkten Pegeln zeigt Bild 2. Gemessen wurden beide Kanäle, aber sie sind soviel wie deckungsgleich. Bild 2 entspricht dem bei einer Begrenzung auf 2 x 50 W gewonnenen Ergebnis. Bei den anderen Leistungsbegrenzungen ändert sich daran nichts. In Stellung „normal" wird der Frequenzgang bei 20 Hz absichtlich um — 3 dB gedämpft. Gemessen an 8 Ohm reell.

Eingangsempfindlichkeiten, gemessen bei 1 kHz:

an 4 Ohm für 2 x 130 W
1,1 V l und r
für 2 x 50 W 0,68 V l und r
für 2 x 25 W 0,5 V l und r

an 8 Ohm für 2 x 110 W
1,4 V l und r
für 2 x 50 W 0,96 V l und r
für 2 x 25 W 0,7 V l und r

an 16 Ohm für 2 x 80 W
1,7 V l und r
für 2 x 25 W 1,05 V l und r
für 2 x 15 W 0,74 V l und r

Bemerkung: Eingang mit Sony-Weiche 4300 F abgeschlossen.

Signal-Fremdspannungsabstand, gemessen bei 1 kHz, bezogen auf Vollaussteuerung und folgende Leistungen, bei Abschluß mit Sony-Weiche TA-4300 F

an 4 Ohm und 130 W
links 93 dB, rechts 94 dB

an 8 Ohm und 110 W
links 108 dB, rechts 109 dB

an 16 Ohm und 80 W
links 99 dB, rechts 102 dB

Bemerkung: Eingang Input 1; Schalter in 100-W-Stellung; Signal-Fremdspannung bezogen auf 2 x 50 mW liegt über 70 dB und ist mit unserem Meßaufbau nicht mehr meßbar.

Übersprechdämpfung, gemessen bei Vollaussteuerung an 8 Ohm bei 110 W je Kanal in 100-W-Stellung bei:

40 Hz	90 dB
1 kHz	87 dB
50 kHz	70 dB
10 kHz	67 dB

Bemerkung: Soweit die Werte von links nach rechts und umgekehrt voneinander abweichen, ist der schlechteste Wert angegeben.

Klirrgrad, gemessen an 4 und 8 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle für Frequenzen von 40 Hz bis 15 kHz in Abhängigkeit von der Ausgangsleistung:

an 8 Ohm
0,5 bis 125 W von 40 Hz bis 15 kHz unter 1,6 %
0,5 bis 120 W je Kanal von 40 Hz bis 15 kHz unter 0,086 %!
0,5 bis 110 W je Kanal von 40 Hz bis 15 kHz unter 0,05 %

an 4 Ohm
0,5 bis 140 W je Kanal von 40 Hz bis 15 kHz unter 0,3 %
0,5 bis 130 W je Kanal von 40 Hz bis 15 kHz unter 0,036 %!

Intermodulation, gemessen für das Amplitudenverhältnis 4 : 1:

bei 130 W je Kanal an 4 Ohm	150/7000 Hz	0,2 %
	60/7000 Hz	0,2 %
	40/12 000 Hz	0,2 %
bei 110 W je Kanal an 8 Ohm	150/7000 Hz	0,15 %
	60/7000 Hz	0,15 %
	40/12 000 Hz	0,2 %

Rechteckdurchgänge: Bild 4 zeigt das Rechtecksprungverhalten für die Impulsfolgefrequenzen 40, 100 und 5000 Hz (Bilder 4 a, 4 b, 4 c).

Oszillogramm der Fremdspannung: Bild 5 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung an 8 Ohm, bei voll geöffneten Pegelreglern und mit Frequenzweiche 4300 F abgeschlossenen Eingängen.

Pegelunterschied, bei Vollaussteuerung und 1 kHz zwischen Vollast und Leerlauf:

an 4 Ohm 0,13 dB, an 8 Ohm 0,05 dB, an 16 Ohm 0,05 dB oder besser.

Dämpfungsfaktor, gemessen bei 1 kHz:
an 4 Ohm mindestens 127 dB
an 8 Ohm 200 dB

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Eigentlich ist ein Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen überflüssig, denn diese sprechen für sich. Es gibt nicht einen einzigen Punkt, der zu Kritik Anlaß geben könnte. Der TA-3200 F ist ein Stereo-Leistungsverstärker, dessen Anwendungsmöglichkeiten universell sind und bei dem mittels modernster Schaltungen großer Aufwand für die Betriebssicherheit getrieben wurde. Die Übertragungsdaten liegen weit jenseits der Mindestanforderungen nach DIN 45 500. Sie erreichen in den meisten Punkten die Grenze des physikalisch Möglichen.

Zusammenfassung

Der Sony-Stereoendverstärker TA-3200 F ist hinsichtlich Konzeption, Schaltung, Betriebssicherheit, Verarbeitung und Aussehen ein perfekter HiFi-Baustein. Er ist ein Musterbeispiel für ein HiFi-Gerät, bei dem ein hoch angesetzter Qualitätsanspruch kompromißlos durchgehalten wurde. Daß dies zu einem solchen Preis möglich ist, darf man als überraschend bezeichnen. Br.

Hinweis!

Lautsprecherboxen im Großtest

Für dieses Heft war ursprünglich ein Boxentest bestimmt, der durchgeführt wurde und auch schon geschrieben ist. Er betrifft die Boxen Heco P 4000, P 5000 und P 6000 und Braun L 500 und L 710.

Die Ergebnisse dieses Boxentests stehen zumindest scheinbar im Widerspruch zu früheren Ergebnissen. Wir haben uns daher entschlossen, diesen Test unter Änderung einiger Parameter zweiter Ordnung (Reihenfolge der Vergleiche, Fertigungsstreuung) zu wiederholen. Gleichgültig, welches die Ergebnisse dieser Wiederholung sein werden, erhoffen wir uns daraus Aufschlüsse hinsichtlich der Überwindung von Schwierigkeiten bei Musikhörtests von Boxen, deren Qualität sehr eng beieinander liegt. Im Juni-Heft werden wir über die Wiederholung berichten und außerdem den schon geschriebenen und gesetzten, für dieses Heft vorgesehenen Test unverändert abdrucken. Wir erwarten, daß dieses Experiment auch für unsere Leser sehr interessant sein wird.

Das Mai-Heft wird Testberichte über folgende Geräte enthalten:

Tonbandgerät Braun TG 1000
Empfängerverstärker Sony STR 6120
Trio Kenwood KR 6160
Plattenspieler Bang + Olufsen Beogram 1200

(Red.)

Musikleben

Großer Orgelpreis von Chartres 1971. Unter der Schirmherrschaft des Präsidenten der Französischen Republik, Pompidou, und der Ehrenpräsidentschaft des Ministerpräsidenten Chaban-Delmas sowie der Minister für Kultur, Äußeres, Inneres, Finanzen und Nationale Erziehung sowie zahlreichen weiteren Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens Frankreichs findet ein internationaler Orgelwettbewerb „Großer Preis von Chartres" in der Zeit vom 25. Mai bis zum 4. Juni 1971 statt. Anlaß ist die Einweihung der neuen großen Orgel der Kathedrale von Chartres. Der Wettbewerb, an dem sich der Französische Rundfunk und die Schallplattenfirma Philips ebenfalls beteiligen, findet teilweise im Hause des Rundfunks (O. R. T. F.) und in der Kathedrale von Notre Dame de Paris statt. Dem Sieger winken 4 Konzerte in Paris und Chartres sowie eine Schallplattenaufnahme und 10 000 Frs. Teilnahmeberechtigt sind alle Organisten, die in den Jahren 1935 bis 1946 geboren wurden. Anmeldungen sind bis zum 25. März an das deutsche Sekretariat des Wettbewerbs „Grand Prix de Chartres" über die Konzertdirektion Franz Günther Büscher, 53 Bonn - Bad Godesberg, Rhodosstraße 1, zu richten.

Das **Melos-Quartett Stuttgart** (Wilhelm Melcher, 1. Violine, Gerhard Voss, 2. Violine, Hermann Voss, Viola, und Peter Buck, Violoncello) ist Empfänger der

Stiftung Streichquartett, die der Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie im Rahmen einer neuen Stiftung erstmals vergeben hat. Das Ziel dieser Stiftung ist, einem deutschen Streichquartett mittels einer Geldzuwendung die Möglichkeit eines Aufstiegs in die internationale Spitzenklasse zu geben. Das Melos-Quartett Stuttgart erhält in den Jahren 1971—1973 jährlich einen Zuschuß von DM 48 000.

Neue Aufnahmen der DGG in Boston. Im Februar nahm die DGG in ihrem neuen Studio in der Boston Symphony Hall Tschaikowskys „Romeo und Julia" und Scriabins „Poème de l'Extase" mit dem Dirigenten Claudio Abbado auf. Eine Woche vorher leitete der junge amerikanische Dirigent Michael Tilson Thomas — die US-Fachzeitschrift High Fidelity bezeichnete ihn als „Bernstein der siebziger Jahre" — eine neue Debussy-Aufnahme mit dem BSO: „Images" und „Prélude à l'après-midi d'un Faune".

Vierte René-Kollo-LP. Die CBS produzierte jetzt in Wien mit ihrem Exklusivtenor René Kollo dessen vierte Langspielplatte, die volkstümliche Lieder enthält. Neben populären Werken von Beethoven, Schubert und Wolf singt Kollo auf dieser Platte auch Händels „Largo" und Giordanis „Caro mio ben". Unser Bild zeigt den Tenor, der an der Wiener Staatsoper mit der Titelpartie des Parsifal debütierte, im Gespräch mit Birgit Nilsson.



Leitungsquintett für Österreichs Bundestheater. Die Bundestheater Österreichs (Burgtheater, Staatsoper, Volksoper) sollen zu einem „selbständigen Wirtschaftskonzern" umgestaltet werden. Dem leitenden Gremium wird neben dem Leiter der Bundestheaterverwaltung und den drei Direktoren ein Generalsekretär für „administrative und finanzielle Belange" angehören. Die Wahl für diesen bei der Umwandlung in einen „Wirtschaftskonzern" entscheidenden Posten fiel auf Robert Jungbluth, der früher kaufmännischer Direktor des Theaters an der Wien war und derzeit als Direktor der Wiener Stadthalle tätig ist.

Hans Werner Henzes neues Opus. In Zusammenarbeit mit dem in Westberlin lebenden Chilenen Gaston Salvatore vertont Hans-Werner Henze „Natascha Ungeheuer", nach des Komponisten eigenen Worten „die fehlinterpretierte Utopie, eine Art Sirene, an der der Klassenkampf zu scheitern droht". Die Uraufführung ist für Mai 1971 in Rom geplant.

„Botschafter der Musik". Unter diesem Titel veranstaltete die Stadtsparkasse Düsseldorf anläßlich eines Gastspiels der Wiener Philharmoniker eine Ausstellung, die diesem berühmten Orchester gewidmet war.



Drolc-Quartett beendet Einspielung der Reger-Quartette. Das 1950 gegründete und 1952 erstmals öffentlich auigetretene Drolc-Quartett (Eduard Drolc, 1. Violine, Walter Peschke, 2. Violine, Stefano Passaggio, Viola, und Georg Donderer, Violoncello) beendete für die DGG die Einspielung der fünf Streichquartette von Max Reger mit dem d-moll-Quartett op. 74. Das Quartett, das 1970 von der New York State University das Angebot erhielt, als „Quartet in residence" tätig zu sein, tritt in diesem Jahr seine sechste USA-Tournee an.

Werke von Hanns Eisler, Boulez, Birtwistle und Lutoslawski bringt der „Steirische Herbst" (Graz, 8.—26. Oktober). Außerdem ist die österreichische Premiere von Pendereckis Oper „Die Teufel von Loudon" und ein Chanson-Festival geplant.

Ziese & Giese, Hannovers bekannte HiFi-Fachhändler, werden zum ersten Mal ein eigenes Konzert im Beethovensaal in Hannover veranstalten. Das Schnuckenack-Reinhardt-Quintett, das von Langspielplatten bekannt ist und Jazz im Swing-Stil der vierziger Jahre spielt, wird nicht, wie üblich, über die normale Orchesterelektronik, sondern über eine hochwertige HiFi-Anlage wiedergegeben. Das Konzert findet am 20. April um 20 Uhr statt.

Das Chicago Symphony Orchestra wird Ende August bis Anfang Oktober eine sechswöchige Europa-Tournee mit verschiedenen Konzerten in Deutschland unternehmen. Es wird geleitet von den beiden an der Spitze stehenden Dirigenten Carlo Maria Giulini und Georg Solti. Giulini dirigiert am 12. Sept. in Bonn; 21. Sept. in Berlin; 26. Sept. in Wien.

Academie du Disque Français 1971. Die Aufnahme von Ludwig van Beethovens Tripelkonzert mit den Solisten David Oistrach, Mstislav Rostropowitsch und Svjatoslav Richter und den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan wurde von der Academie du Disque Français mit ihrem Preis ausgezeichnet.

Basel: Neuer Chefdirigent. Der Dirigent Jean-Marie Auberson wird ab 1. September neuer Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters in Basel. Auberson ist seit 1968 Dirigent an der Hamburgischen Staatsoper.

Zur Person . . .

Elisabeth Schwarzkopf schrieb in einem Brief an die englische Schallplattenzeitschrift „Records and Recordings": „Ich bin im Begriffe, ein Buch zu schreiben, in der Hauptsache autobiographisch; leider habe ich es immer versäumt, Programmhefte zu sammeln oder Tagebuch zu führen. Ich wäre aus diesem Grunde sehr dankbar, wenn Leser, die Opern-, Konzert- oder Recital-Programme gesammelt haben (an denen ich beteiligt war), mir diese zugänglich machen könnten." Wenn Sie solche Programme besitzen, senden Sie diese bitte an die Electrola GmbH, 5 Köln-Braunsfeld, Maarweg 149, z. H. Jürgen Kesting. Fotokopien werden an Frau Schwarzkopf weitergeleitet; die Originale gehen umgehend zurück.

Edda Mosers Operndebüt in Salzburg. Nachdem die Sopranistin Edda Moser bereits als Konzertsängerin in Salzburg zu hören war, gibt sie 1971 ihr Operndebüt als Aspasia in Mozarts „Mitridate". Leopold Hager dirigiert das 1770 in Mailand uraufgeführte Werk. Edda Moser ist außerdem die Solistin in einer von Bernhard Paumgartner geleiteten Matinée.

Janet Baker, die in Deutschland in erster Linie als Lied- und Oratorieninterpretin berühmt geworden ist, wird im Mai an der Schottischen Oper in einer Neuinszenierung von Richard Strauss' „Rosenkavalier" die Partie des Oktavian singen. An diesem Institut gehört sie seit ihrer Darstellung der Dorabella in Mozarts „Cosi fan tutte" und der Dido in Berlioz' „Die Trojaner" zu den gefragtesten Sängerinnen.

Exklusivvertrag mit Edda Moser. Anfang Februar unterzeichnete Edda Moser, Tochter des bekannten Musikwissenschaftlers Hans-Joachim Moser, einen Exklusivvertrag mit der Electrola. Frau Moser ist Absolventin des städtischen Berliner Konservatoriums und Gesangsschülerin von Professor Hermann Weissenborn, der auch Dietrich Fischer-Dieskau unterrichtete. Besonderen Ruhm erwarb sie sich als Interpretin moderner Musik, unter anderem mehrerer Vokalwerke von Hans Werner Henze. Ende 1969 hatte sie als Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte" ein geradezu sensationelles Debüt an der New Yorker Metropolitan Opera.

André Previn — Dirigent, Pianist und Komponist in Personalunion — unterzeichnete jüngst einen Exklusivvertrag mit EMI/Electrola. Die erste Aufnahme für EMI wird im Juni gemacht werden, für die Zukunft ist eine umfängliche Aufnahmetätigkeit projektiert. André Previn wurde im Jahre 1929 in Berlin geboren, studierte Klavier in Berlin und am altberühmten Pariser Conservertoire und stieß als Sechzehnjähriger zum „Music Department" der Metro Goldwyn Mayer. Previn ist Komponist von mehr als dreißig Filmmusiken, von denen vier Akademie-Preise zugesprochen erhielten. Seit dem Jahre 1960 konzentrierte er sich stärker auf das Dirigieren, 1968 wurde er zum Leiter des London Symphony Orchestra berufen.

Mozart-Medaille 1971 für Nicolai Gedda. Zusammen mit Ingrid Haebler und George London wurde Nicolai Gedda in Wien mit der Mozart-Medaille der Wiener Mozart-Gemeinde ausgezeichnet. Die Medaille wird alljährlich im Augarten-Palais für hervorragende künstlerische Leistungen bei Interpretationen von Werken Mozarts verliehen. Die Laudatio auf die Laureaten hielt Professor Sittner.

Gwyneth Jones singt neuen „Rosenkavalier". Die Partie des Rosenkavaliers Oktavian in der neuen CBS-Aufnahme der Oper von Strauss singt Gwyneth Jones. In der von Leonard Bernstein mit den Wiener Philharmonikern ins Werk gesetzten Einspielung werden außerdem folgende Solisten zu hören sein: Christa Ludwig (Marschallin), Lucia Popp (Sophie), Walter Berry (Ochs), Placido Domingo (Sänger) u. a.

Kubelik in USA. Während einer ausgedehnten Gastspielreise durch die Vereinigten Staaten von Mitte Januar bis Ende März 1971 dirigierte Rafael Kubelik 20 Konzerte der Symphonieorchester von Boston, Cleveland und Pittsburg. In Boston nahm er mit dem der DGG exklusiv verpflichteten Boston Symphony Orchestra Friedrich Smetanas Zyklus „Má vlast" auf, den die DGG im Herbst 1971 veröffentlichen wird. Rafael Kubelik feiert in diesem Jahr sein zehnjähriges Jubiläum als Chefdirigent des Bayerischen Rundfunks.

Eugen Jochum hat mit der Deutschen Grammophon einen neuen langjährigen Exklusivvertrag unterzeichnet. Im Mittelpunkt der Aufnahmevorhaben stehen die Londoner Symphonien von Joseph Haydn und, in Ergänzung zum symphonischen Zyklus, die Bruckner-Messen.

Pierre Boulez, der im September als Nachfolger Bernsteins die Leitung der New Yorker Philharmoniker übernimmt, hat sein Programm in drei Konzertzyklen geteilt, welche die Namen „Retrospektive", „Perspektive" und „Prospektive" führen. Der Hauptzyklus „Retrospektive" wird in der Saison 1971/72 den Werken von Franz Liszt und Alban Berg gewidmet sein. Als Dirigenten werden neben Boulez selbst Leonard Bernstein, Bruno Maderna, Karel Ancerl, Istvan Kertesz, Michael Gielen u. a. tätig sein, als Solisten wurden Daniel Barenboim, Christa Ludwig, Evelyn Lear, Reri Grist u. a. genannt. Vor den Konzerten dieses „Retrospektive"-Zyklus sind Vorkonzerte geplant, in denen Kammermusik von Liszt und Berg aufgeführt wird. Für Besucher der Orchesterkonzerte sind die Vorkonzerte frei zugänglich. Der Zyklus „Perspektive" wird vor allem den Instrumentalkonzerten von Mozart gewidmet sein, „Prospektive" der Musik der Gegenwart, wobei jedes Konzert von Einführungsvorträgen und Diskussionen begleitet sein soll.

Carl Melles dirigiert im Juli im Arkadenhof des Wiener Rathauses ein Konzert der Wiener Symphoniker mit Beethovens Neunter Symphonie. Als weitere Dirigenten der sommerlichen Konzerte im Arkadenhof wurden Miltiades Caridis, Ernst Märzendorfer, Heinz Wallberg, Milan Horvath, Peter Eroes u. a. verpflichtet.

David Oistrach, der große Violinvirtuose, der 1958 eine kaum weniger erfolgreiche zweite Karriere als Dirigent begann, wurde von der Deutschen Staatsoper Berlin eingeladen, erstmals eine Oper zu dirigieren. Er wird in der kommenden Saison die musikalische Leitung einer Neuinszenierung von Tschaikowskys „Eugen Onegin" übernehmen.

Industrie

Trend zu HiFi-Geräten

Der Fachverband Rundfunk und Fernsehen im ZVEI teilt mit: „Die Zahl der Hörfunkteilnehmer hat 1970 um 254 183 zugenommen. Sie belief sich am 31. 12. 1970 auf 19 622 443, was einer „Rundfunksättigung" — bezogen auf die Zahl der Privathaushalte — von 87,6 % entspricht.

Der Absatz von Rundfunkgeräten aller Art (einschl. Chassislieferungen an Tonmöbelfabriken) betrug 1970 insgesamt 7,7 Mio Stück gegenüber 6,6 Mio im Jahre 1969 (= + 17 %). Von dem Absatzvolumen 1970 entfielen 47 % auf tragbare Geräte (Taschen- und Kofferempfänger) und 24 % auf die Gruppe der Heimempfänger (Tischgeräte, Phonosuper, Steuergeräte, HiFi-Tuner, HiFi-Verstärker, Musikschränke). Der Anteil der zum Festeinbau bestimmten Autoempfänger am Gesamtabsatz 1970 betrug 29 % und zeigt weiter steigende Tendenz (Sicherheit im Straßenverkehr!).

Auch der Rundfunkgeräteabsatz ist durch steigenden Ersatzbedarf gekennzeichnet. Die Renaissance des Radios hat sich fortgesetzt: Auf Stereogeräte (Steuergeräte mit getrennten Lautsprechern, HiFi-Tuner und HiFi-Verstärker) entfallen bereits 36 % der Heimempfänger, wobei ein deutlicher Trend zu den hochwertigen HiFi-Stereoanlagen zu erkennen ist, die in ihren technischen Daten der Qualitätsnorm DIN 45 500 entsprechen. Auch bei den tragbaren Rundfunkempfängern liegt der Absatzschwerpunkt (89 %) bei den höherwertigen Geräten mit mehreren Wellenbereichen bzw. mit eingebautem Kassettentonbandgerät, wie überhaupt das Tonband seine Stellung im Markt seit Jahren unverändert behauptet. Auf dem Kassettengebiet kommt insbesondere der jungen Generation als Verbraucher eine besondere Rolle zu.

Die Ausfuhr von Rundfunkgeräten — nach der bundesamtlichen Statistik 2 264 000 bis einschl. November — dürfte für das ganze Jahr 1970 die 2,5 Mio-Grenze nur knapp erreicht haben (gegenüber 2,6 Mio im Jahre 1969). Dieser stückzahlmäßige Rückgang um 4,1 % hat sich wertmäßig nicht negativ ausgewirkt, da auch im Export ein klarer Trend zu den höherwertigen Geräten festzustellen ist. Von Januar bis November 1970 betrug der Wert der Rundfunkgeräte-Ausfuhr 360,5 Mio DM gegenüber 356,3 Mio DM im gleichen Zeitraum 1969."

Sonab GmbH aktiviert die Zusammenarbeit mit dem Fachhandel. Hartmut Eichenauer (Bezirk Nord) und Klaus Volk (Bezirk Süd) haben ihre Tätigkeit als Repräsentanten der Tochtergesellschaft des schwedischen Staatsunternehmens übernommen. Der Geschäftsführer von Sonab, Wolfgang Brede, wird in Zukunft die Kontakte zum Fachhandel in Nordrhein-Westfalen wahrnehmen.

95-Watt volltransistorisierter AM-FM-Stereo-Receiver KR-4140



Vollendeter Stereoempfang über die gesamte Skala mit dem KENWOOD KR-4140

KENWOOD hat einen volltransistorisierten Stereo-Receiver entwickelt, der die hohe Kunst der Technik mit einer geschmackvollen, wohltuenden Gestaltung kombiniert. Ergebnis: der KR-4140. Dieses 95-Watt-Spitzenerzeugnis – stolzer Repräsentant der profilierten KR-Serie – zeichnet sich insbesondere dadurch aus, daß es kein störendes Zwischenrauschen bei der Senderwahl toleriert. Mit seiner hochempfindlichen Rauschunterdrückungsschaltung bringt der KR-4140 genau das, was Sie hören wollen – nicht mehr, nicht weniger. Durch Verwendung rauscharmer Silizium-Transistoren erzielt er einen Kreuzmodulationsklirrfaktor von unter 0,5 % bei 8 Ohm Ausgangsimpedanz. Zwei IC's mit mechanischem Filter bieten eine unübertroffene Gleichwellen-Selektion.



59 Watt
volltransistorisierter
Stereo-Receiver
KR-3130
* Abgestufter Klangregler ermöglicht eine präzise und individuelle Klangeinstellung.
* Der Lautsprecherwahlschalter auf der Frontplatte bietet drei verschiedene Lautsprecherkombinationen: nur links, nur rechts, links und rechts.



TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S. A.
6000 Frankfurt/Main, Rheinstraße 17, Tel.: 74 80 79

Debüt-Serie der DGG. Die DGG setzt ihre Debut-Serie mit zwei Instrumentalisten fort: Yong Uck Kim, der 23jährige koreanische Geiger, wird auf seiner ersten Schallplatte (Bach: Partita h-moll BWV 1002, und Beethoven: Violinsonate op. 12 Nr. 3) von einem erfahrenen Klavierpartner begleitet: Karl Engel. — Der 32jährige kubanische Gitarrist und Komponist Leo Brouwer, Solist in Hans Werner Henzes „El Cimarrón" (die Schallplattenaufnahme wird im Frühjahr 1971 veröffentlicht) spielt auf seiner ersten Solo-LP neben seiner eigenen Komposition Exaedros I und den Memories aus „Cimarrón" Werke von Gaspar Sanz, Luys de Narváez, Fernando Sor und Cornelius Cardew.

Die **„HiFi-Electronik Stuttgart, M. Mache"** ist umgezogen und befindet sich jetzt: 7000 Stuttgart 1, Traubenstraße 33a, Telefon (07 11) 62 01 05 oder 62 14 28.

Wöltje auch im HiFi-Geschäft. Eines der größten Fotogeschäfte in Norddeutschland, Foto-Wöltje in Oldenburg, hat ab März auch Beratung und Verkauf von hochwertigen HiFi-Anlagen übernommen. Das Unternehmen hatte zur Eröffnung bereits geschultes Fachpersonal zur Verfügung und den Antrag auf Aufnahme in das Register der Anerkannten High-Fidelity-Fachhändler dhfi beim Deutschen High-Fidelity-Institut gestellt.

Die Firma Otto Braun, Saarbrücken, informiert uns über die Liefermöglichkeiten von quadrophonischen Anlagen. Die dazu erforderlichen Tonbänder des gesamten klassischen Programms sind vorrätig. Als Programmquellen dienen die Vierkanal-Tonbandgeräte der Firma TEAC. Im übrigen sind vorhandene Stereoanlagen verhältnismäßig preiswert auf 4-Kanal-Technik umzurüsten. Außerdem befaßt man sich mit dem Bau einer interessanten Lautsprecherbox die erstmals einen Ionen-Hochtöner ab 2500 Herz beinhaltet. In Kürze werden wir mehr darüber berichten.

Grundig in Dänemark

Grundig und die Firma V. H. Prins in Glostrup sind übereingekommen, ihre vertriebspolitischen Interessen in Dänemark neu zu regeln. Die Firma Prins, die bisher als Werksvertreter für Grundig in Dänemark fungierte und über ihr Verteilungsnetz den dänischen Fachhandel mit Rundfunk-, Fernseh-, Tonband-, Diktier- und Meßgeräten aus der Grundig-Fertigung versorgte, wird neben ihrem anderweitigen Programm künftig nur noch Grundig-Meßgeräte anbieten. Grundig setzt seine Erzeugnisse der Unterhaltungselektronik seit April über die neugegründete Grundig Radio A/S ab. Die neue Gesellschaft, deren Sitz sich in Kopenhagen - Glostrup befindet, ist mit einem Grundkapital von 4 Mill. dkr. ausgestattet.

Die Firma Dual hat jetzt Service-Anleitungen zu ihrem Plattenspieler Dual 420 und zum Dual P 51 herausgegeben.

Acoustic Research International hat mit Wirkung vom 1. März Denis Wratten zum Verkaufsleiter für Europa mit Sitz in Amersfoort (Holland) ernannt.

Die **Fono Schallplattengesellschaft mbH** (Münster) hat ab sofort die deutsche Auslieferung der Schallplattenproduktion der Schweizer Firma Jecklin (Zürich) übernommen.

Der neue Gemeinschaftskatalog der Schallplattenfirmen, die dem Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e. V. angehören, wird nicht bereits zur diesjährigen Internationalen Funkausstellung in Berlin (27. 8. bis 5. 9. 1971) erscheinen können. Die computergerechte Zusammenstellung der Katalog-Unterlagen ist zeitaufwendiger als erwartet. Außerdem müssen sich die Katalog-Sachbearbeiter der beteiligten Firmen einer speziellen Schulung unterziehen. Diesen Mehraufwand will man jedoch in Kauf nehmen, um Fachhandel und Phonowirtschaft künftig mit einem Katalog in besserer und übersichtlicherer Form beliefern zu können. Der jetzt bekanntgegebene Erscheinungstermin: Frühjahr 1972.

Schallplatten mit „Fliegengewicht" hat der amerikanische Schallplattenkonzern RCA entwickelt. Die neuen Langspielplatten sind nur 0,8 mm dick (Normalstärke: 1,27 mm) und wiegen nur knapp 100 Gramm. Das neue biegsame Material soll weitaus widerstandsfähiger und unempfindlicher sein als das der herkömmlichen Schallplatten.

Neben einer besseren Klangqualität, die diese neuen LP's versprechen, soll der bestechendste Vorteil des gummiartigen Materials darin liegen, daß diese Platten vor Beschädigung relativ sicher sind. Inzwischen sollen auch andere amerikanische und britische Schallplattenkonzerne für die Erfindung Interesse gezeigt haben.

Stracke geht zu Ariola. Ab 1. Juli 1971 übernimmt Hans Richart Stracke, bislang Klassik-Chef bei CBS Deutschland, die Gesamtleitung der Klassikabteilung der Ariola-Eurodisc.

Dr. Kurt Hahn, der bislang neben seiner Tätigkeit als Programmdirektor der Bertelsmann Clubs diese Aufgabe mit übernommen hatte, ist als Mitglied des Geschäftsleitungskreises der Ariola-Eurodisc auch weiterhin als Koordinator für den gesamten Klassikbereich des Hauses Bertelsmann zuständig.

Die Produktionsleitung im Klassikbereich der Ariola-Eurodisc liegt wie bisher in den Händen von Fritz Ganss.

Hermann Moessner, bislang Generalbevollmächtigter der Firma AEG-Telefunken im Geschäftsbereich Rundfunk, Fernsehen und Phono, wird am 1. Juli 1971 in den Vorstand der in Zürich domizilierten Tochtergesellschaft der GTE International eintreten. Einzelheiten über das neue Aufgabengebiet von Hermann Moessner sind noch nicht bekannt.

Neue Polyband-Labels. Die Firma Polyband in München, die ihren Vertrieb der Firma BASF übertrug, hat für den eigenen Vertrieb die Cassetten-Labels „Popsound" und „Märchenland" gegründet.

Das dhfi berichtet

Als jüngstes ordentliches Mitglied wurde vom Deutschen High-Fidelity Institut in Frankfurt jetzt die japanische Firma Sony aufgenommen. Sony ist eines der nahmhaftesten Unternehmen auf dem Unterhaltungselektroniksektor in Japan. Die Firma wird in Deutschland vertreten durch Sony GmbH, Köln, Aachener Straße 41. Sony ist das 35. ordentliche Mitglied des dhfi.

Verschiedenes

Schallplatte des Jahres 1970 — ein Titel, der alljährlich von der amerikanischen Zeitschrift „Stereo-Reviews" verliehen wird —, wurde diesmal die unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt eingespielte Teldec-Aufnahme des „L'Orfeo" von Claudio Monteverdi.

Direktor Hans Lieber gestorben. Direktor Hans Lieber, Geschäftsführer der TELDEC „Telefunken-Decca" Schallplatten GmbH in Hamburg, ist im Februar in Zürich gestorben. Hans Lieber, der

seit der Gründung 1950 die Geschicke der TELDEC leitete, erlag im Alter von 72 Jahren einem Herzschlag. Hans Lieber war seit 35 Jahren führend in der Schallplatten-Industrie tätig. Für seine außerordentlichen Verdienste um die Schallplatte erhielt er das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland. Hans Lieber war der erste Repräsentant der deutschen Schallplatten-Industrie, dem diese hohe Auszeichnung verliehen wurde.



Rudolf Mauersberger, DDR-Nationalpreisträger und 41 Jahre lang Dresdner Kreuzkantor und damit auch Chef des berühmten Dresdner Kreuzchores, starb jetzt 82jährig in Dresden. Mauersberger war selbst Komponist, unter anderem schrieb er eine Lukas-Passion und ein „Dresdner Requiem".

25 Jahre Herbert Hüls. Herbert Hüls, Inhaber der bekannten Rundfunk-, Fernseh- und Elektrogroßhandlung gleichen Namens in Hamburg, feierte am 18. März seinen 60. Geburtstag. Am gleichen Tag bestand seine Fachgroßhandlung 25 Jahre. Zur Firmengruppe gehören heute die Transonic GmbH & Co. KG, National und B+O Import und Vertrieb in Hamburg, sowie die H. + T. Stereo Ltd., Toronto und Nordmende Quebec, Montreal, Canada. In drei eigenen Häusern der Großhandlung in Hamburg, Kiel und Lübeck arbeiten rund 150 Angestellte. In den anderen Unternehmen sind weitere 120 Mitarbeiter tätig.

Schätze in Salzburger Archiven. Die seit 1822 nicht mehr systematisch geordneten Notenbestände des Archivs im Erzstift Sankt Peter zu Salzburg bilden den Gegenstand einer Bestandsaufnahme, die von dem Musikwissenschaftler Professor G. Croll in Angriff genommen wurde. Dabei wurden etwa 70 Autographen und mehrere hundert Werke von Mozart und Haydn in verschiedenen Abschriften erfaßt. Die für die Geschichte der Aufführungspraxis bedeutsamen Funde haben dazu ermutigt, auch im Salzburger Domarchiv eine ähnliche Bestandsaufnahme durchzuführen.

Konsul Piper 70 Jahre. Der langjährige Generaldirektor und spätere Aufsichtsratsvorsitzende der Rundfunk- und Fernsehwerke Loewe Opta, Konsul Bruno Piper, wurde im Februar 70 Jahre alt. Konsul Piper war neben seiner Tätigkeit in der Firma Beiratsmitglied des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen im ZVEI und von 1959 bis 1962 dessen Vorsitzender.

Dr. Armin Fett 60 Jahre alt. Dr. phil. Armin Fett, Direktor der Städtischen Musikschule Trossingen, Initiator der Internationalen musikpädagogischen Arbeitswochen, Komponist und Bearbeiter und musikalischer Leiter des Hohner-Verlages, feierte im Februar seinen 60. Geburtstag.

Hinweis

In der Februar-Nr. 1971, Seite 170, berichtete unser Londoner Korrespondent Thomas Heinitz über die Audio- und Music Fair London. Er gab sich traurig gestimmt darüber, daß zwei so angesehene Marken wie Leak und Wharfedale den letzten Anschein von Unabhängigkeit aufgegeben haben, indem sie ihren Messestand mit den japanischen Firmen Rotel und Akai teilten. Zwei Firmen, die in England von der Rank Organisation vertreten werden und für die auch Leak und Wharfedale verantwortlich sind.

In einem Schreiben an die Redaktion zeigte sich das Rank Wharfedale Verkaufsbüro in Frankfurt wenig entzückt über die Feststellungen von Thomas Heinitz und wies darauf hin, daß die Firmen Leak und Wharfedale erst aufgrund finanzieller Hilfen durch die Rank Organisation in die Lage versetzt wurden, ihre Qualitätsprodukte in ausreichender Stückzahl für den europäischen und internationalen Markt zu liefern.

Nun, Thomas Heinitz hat die Meinung eines Briten über die Verhältnisse in Großbritannien geäußert, dem haben wir nichts hinzuzufügen. (Red.)

HiFi-Stereo-Zubehör

Raumhalleinrichtungen

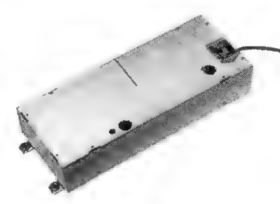
GRUNDIG Raumhall-Einrichtung HVS 1

Anschlußmöglichkeiten an Rundfunkgeräte, Tonbandgeräte sowie Fernseh-Kombinationen · Schallverzögerung durch Drahtspiralen und elektrodynamischen Wandler · Schwimmende, trittschallgesicherte Aufhängung · Hallintensität stetig regelbar bis max. 2 Sek.

Der besondere Tip



GRUNDIG Raumhall-Einrichtung HVS 1



Maße ca. 30 x 5 x 12 cm.
Empf. Preis DM 160,–

Antistatikum

Lencoclean

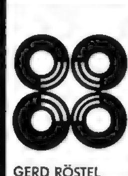
die neuartige, automatische Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung

Erhältlich **nur** im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 58 11 46

High Fidelity-Kleinanzeigen

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17

SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

GERD RÖSTEL

SCHALLPLATTEN
IMPORT • VERSAND

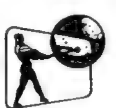
Jede LP des In- und Auslandes! Außerdem Sonderangebote und div. Auslands-Kataloge. Alle LPs garantiert ungespielt. Lieferung im Spezialkarton. Bitte neue Importlisten und Preisliste anfordern.
Holger E. Winnig, Abt. HF 471
2 Hamburg 20, Postfach 200 211

Eröffnungs-Sonderangebote

Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 021 66/326 11 oder 489 44

Jetzt auch in
Düsseldorf 1, Gumbertstraße 6

Stellenangebote



RANK ARENA
HIFI · STEREO · TV



EIN UNTERNEHMEN
DER
RANK ORGANISATION

sucht zum weiteren Ausbau der Vertriebsorganisation

erfolgsorientierte

Gebietsrepräsentanten

zum Besuch des Fach-, Groß- und Einzelhandels in Süddeutschland.

Voraussetzungen:

Gute Kenntnisse des Radio/Fernseh-Groß- und Einzelhandels.

Aktives Interesse am Vertrieb hochwertiger HIFI-STEREO-Anlagen.

Verhandlungsgeschick, Durchsetzungsfähigkeit und Flexibilität — jung, einsatzfreudig und dynamisch.

Sind Sie erfolgsorientiert, lernfähig und zuverlässig, so können Sie überdurchschnittliche Verdienstmöglichkeiten erwarten.

RANK ARENA GMBH
2000 Hamburg 61, Haldenstieg 3 · Tel. (04 11) 58 11 46

Stellengesuche

Verkaufsleiter

der Unterhaltungselektronik, jung und dynamisch, verantwortlich für sehr hohen Umsatz, möchte sich verändern.

Neben der Fähigkeit, eine große Verkaufsorganisation zu führen und zu Höchstleistungen anzuregen, werden eine langjährige Erfahrung und Detailkenntnisse geboten, die für die Forcierung Ihrer Produkte Voraussetzung sind.

Bitte schreiben Sie unter Nr. HI 724 an HIFI-STEREOPHONIE

Kontakte

Welche Musikliebhaber, die nicht nur Klassik und Jazz für hörenswert halten, gründen mit mir im Raum Frankfurt einen **HiFi-Club?** Näheres unter Nr. HI 741 an HiFi-STEREOPHONIE

Vertriebsmann,

15 Jahre im Fach, sucht sich zu verändern. Wenn Sie ein gutes Programm anzubieten haben, für das in Süddeutschland noch Umsatzsteigerungen möglich sind, bin ich Ihr Mann. Bitte schreiben Sie unter Nr. HI 113 an HiFi-STEREOPHONIE

Verschiedenes

Verkaufe:
Verstärker **SABA-TELEWATT VS 110 NH** in technisch einwandfreiem Zustand für DM 550.—.
Suche: Receiver **SABA HiFi-Studio-Freiburg-Stereo** sowie HiFi-Studio-tonbandgerät **SABA 600 SH** (bzw. **600 SH-F).**
Angebote an: **Georg Hroch, 74 Tübingen,** Herrenberger Str. 40

Verkauf

Verkaufe
1 Endverstärker, 2 x 50 Watt, **McIntosh MC 2505** **DM 2300,—**
1 Endverstärker, 2 x 60 Watt, **Lansing JBL SE 460** **DM 990,—**
Peter Kruse, 233 Eckernförde, Frau-Klara-Straße 15, Telefon 0 43 51 / 7 31

Verkaufe:
preiswert in bestem Zustand:
1 **Revox A 77** Tonbandmaschine **DM 1200.—**
1 **McIntosh MA 230** Verstärker **DM 1150.—**
1 **Thorens TD 124** (neu DM 1300.—) mit **Shure M 75 E, Ortofon**-Tonarm und Plexiglashaube für **DM 750.—,**
2 **Heco-Boxen SM 20** à **DM 130.—** (Testsieger in HiFi 12/69).
1 **Thorens 12 SL** Tonarm, neu, **DM 150.—**
1 **Pickering AME - 1,** neu, **DM 310.—,**
1 **Pickering AM - 1,** neu, **DM 130,—**
gegen Gebot unter Nr. HI 738 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Dual 1209, m. M 71, ca. DM 350,—, m. Zarge u. Haube;
Lenco L 75, m. M 75-E, ca. DM 450,—, mit Zarge u. Haube;
2 Lautsprecherboxen, 3-Weg, mit Heco- u. Pioneer-Systeme, 35/50 W. 30—20000 Hz, ca. DM 350,—.
1 Mischverstärker — 5 Voll-Stereo-eingänge (2 x Phono, 1 x Mikro — 200 Ω, 1 x Tuner, 1 x Tonband), 2 x 35 W Nenn-, 2 x 60 Watt Musikleistung. 20—25 000 Hz. Klirrfaktor ≦ 1 %. ca. DM 850,—.
Alle Geräte nur ca. 10 Monate.
Werner Kielmann, 8665 Zell / Ofr., Münchberger Straße 113

Zu verkaufen:
2 Braun L 410, NN, leichte optische Mängel, zusammen **DM 350,—.**
R. Scheib, 8 München 50, Andernacher Straße 25/III

Günstig abzugeben:
Grundig SV 140 und **RT 100,** neu, m. Garantie (DM 980,-) für **DM 690.-;** **Heco-Lautsprecherbausätze** für Superqualität, entsprech. der P 6000, fertig zum Einbau.
Ing. grad. Peter Wittenburg, 2 HH 72, Berner Heerweg 354a

Zu verkaufen:
Transcriptors-Plattenspieler mit Arm, fabrikneu, mit Garantie, statt DM 1295,— **DM 998,—.**
Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-Studio Ripken, 2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. (0 44 03) 20 72

Verkaufe:
1 **Shure M 75 E / Typ 2,** neu, **DM 120,—;**
1 **Empire VE 999,** wenig gebraucht, **DM 180,—;**
1 **Pickering XV 15/400,** neu, **DM 140,—.**
Alle Systeme einwandfrei!
Rudolf Blaser, Alte Winterthurer Str. 28, **CH-8304 Wallisellen/Schweiz**

Zu verkaufen: (auch einzeln)
RADFORD-Verstärker SCA 30
RADFORD-Tuner FMT 3
RADFORD-Lautsprecher Auditorium (kl. Holzfehler), 1 Jahr Garantie.
Zuschriften unter **Nr. HI 734** an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Tuner und Verstärker (2 x 30 Watt) **Senator HiFi, 2 Lautsprecher,** 40 Watt (Volumen 100 l), **1 Kopfhörer HD 414,** 2 Jahre alt, Neuwert ca. DM 1950.—.
Angebote an **Richard Huwig, 668 Neunkirchen,** Postfach 135

Verkaufe:
2 Stück **LANSING-Frequenzweichen** N 1200 Hz für DM **400.—** (572.—)
2 Stück **Hoch-Tief-Präsenzentzerrer in Studiokassetten** für DM **900.—** (3200.—)
1 **ORTOFON Tonabnehmer** SL 15 mit Kabelübertrager für DM **190.—** (295.—)
Alle Geräte neuwertig!
Tel. 0 52 41/2 43 89 (ab 18.00 Uhr)

Verkaufe:
Vor- und Endverstärker **McIntosh** MA 5100 (3750,—) DM 2450,—
Spitzentuner **Fisher** TFM 1000 DM 1950,—
BRAUN Station T 1000 CD mit Netzteil DM 1150,—
alle Geräte abs. neuwertig, frachtfreie Lieferung.
Kuecke, 5600 Wuppertal 1
Am Deckerhäuschen 52

Gegen Gebot:
HiFi-Stereophonie 1968, 1969 kompl., 1970 (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12).
Fono Forum 1969 (5—12) 1970 (2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12)
G. Baensch, 6000 Frankfurt 1, Liebigstraße 43

Verkaufe:
1 AKAI — M 9 DM 1200.—
2 AKAI — SS 110 Boxen DM 750.—
Zusammen für DM 1800.—
1 Sansui-TU 777 DM 650.—
Horst-D. Böttger, 6308 Butzbach, Stresemannstr. 36, Tel. 0 60 33 / 58 98 nach 18 Uhr

Zu verkaufen:
Tandberg 6000 X, 14 Tage alt, für **DM 950,—; B & O Beolab 5000** (2 x 90 W), 3 Tage alt, für **DM 1500,—; GRUNDIG SV 140,** nicht gebraucht, für **DM 900,—,** und **2 Heco P 5000 Boxen** für je **DM 550,—.**
Angebote an: **Helmig, Bielefeld,** Fr.-Ebert-Str. 10, Ruf: 6 10 33

Abzugeben:
Nr. Januar 1962, das ist das erste Heft dieser Zeitschrift, bis Dezember 1969. Jeweils nur in geschlossenen Jahrgängen. Angebote unter Nr. HI 736 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
2 Studio-Regielautsprecher
Klein & Hummel OY
(Neupreis DM 2098,— pro Stück) für **DM 1300,—** pro Stück.
Geräte sind neuwertig, ½ Jahr Garantie.
Telefon (08 11) 22 76 30

Verkaufe:
McIntosh Vorverstärker C 26, neuwertig, originalverpackt, mit Garantie, abzugeben. Preisidee **DM 1970.-** (neu DM 2770.-).
Telefon Frankfurt/M. (06 11) 31 19 63

Warum versuchen Sie es nicht einmal mit einer KLEINANZEIGE?



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ________

Ort: ________
Postleitzahl

Straße: ________

Verkaufe:
Receiver Fisher 175-T DM 780.—; Pioneer SX 990 DM 1020.—; **Plattenspieler** Pioneer PL 12 AC DM 295.—; ELAC Miraphon 22 H DM 355.—; **System** Grado FTR DM 48.—. Alle Geräte neu, mit Garantie.
Zuschriften unter Nr. HI 743 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
TD 124, SME 3009, Shure M 55 E, Zarge (Neupr. 1220), gegen Gebot; **Heco** P 4000 & 3000, neu, gegen Gebot. **TB-Aufnahmen** in bester Qualität (8 Mic) macht **A. Klingelnberg, 75 Karlsruhe,** Schneidemühler Str. 32, Tel. 07 21 / 6 23 89

Verkaufe:
HiFi-STEREOPHONIE, geb. Jahrg. **1963 bis 1970,** gegen Gebot.
H. Klinger, 2819 Nordwohlde, Bucheneck 12

Abzugeben:
The Fisher Verstärker X - 101 - D (70 W), **Tuner R - 200 - B,** zusammen für DM 900.—
Zuschriften unter Nr. HI 733 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
1 The Fisher 200 T, 2 x 35 W Sinus; **FET's, IC's DM 1050,—** (1750,—);
1 McIntosh C 24 Vorverstärker (mit neuem Gehäuse) **DM 1095,—** (1195,—) neu 2058,—;
1 McIntosh MX 110/MC 225, DM 2170,—;
Tuner-Vorverstärker/-Endverstärker (neu DM 4679,—);
1 McIntosh MAC 1700 Receiver DM 3600,— (neu 4990,—);
1 Braun Tuner CE 500 h DM 615,— (995,—).
Klaus Heinz, 1000 Berlin 20, Gatower Straße 70, Telefon (03 11) 3 68 44 41

Verkaufe:
Receiver **Scott 342 C** (Neuwert DM 1550,-) für **DM 1100,-.**
Telefon (Essen) 77 96 75

Zu verkaufen:
2 Braun L-450-Boxen für insgesamt DM 280,—.
W. Finke, 7141 Poppenweiler, Friedrichstr. 16, Tel. 0 71 44 / 78 55

Verkaufe:
PIONEER SX - 440, neu, Receiver mit 40 Watt, volle Garantie, DM **680.—** statt 887.—
Tel. 09 18 03/728.

Verkaufe:
2 Radford-Studio-Boxen DM 1900,— (DM 3200,—).
Richard Walter, 1 Berlin 30, Motzstraße 64, Tel. (03 11) 2 11 68 04

Verkaufe:
Thorens TD 150/II-AB, Haube, **SHURE M 75 MG,** alles neuwertig, Originalverpackung, DM 350.—
Tel. 0 61 03 / 6 75 39 (nach 18.00 Uhr)

Eilt!
Kaufvertrag für McIntosh MA 5100 abzugeben (Nachl. 15 %).
Werner Weskamp, 4005 Meerbusch I, N.-Löricker-Str. 24

Verkaufe:
CROWN IC 150 DM 1500.—
CROWN DC 300 DM 3500.—
Neugeräte, originalverpackt.
Zuschriften unter Nr. HI 742 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
SCAN-DYNA 3000 Receiver 2 x 50 sin, neu, statt 1440,— für DM 1090,— oder Angebot. Zuschriften unter Nr. HI 745 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
McIntosh MR 73, HiFi-Spitzentuner (neu ca. DM 4800,—), absolut neuwertig, gegen Höchstgebot. Angebote unter Nr. HI 739 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Telefunken-Tonband M 24, mit neuen Tonköpfen, Ia Zustand, **DM 750,—.**
Sanders, 3004 Isernhagen, NB Süd, Große Heide 16a

Zu verkaufen:
Fabrikneu, originalverpackt:
Celestion Ditton 15 DM 395,—;
KEF Chorale DM 295,—.
Zuschriften unter Nr. HI 744 an HiFi-STEREOPHONIE

Kaufgesuche

Suche neuwertig:
Capitol 1168 (H. Brown), 1125 (T. Collins), 2167 (Elliott), LPM 1254, 1382, 2075 (Presley), LPM 1156, 3070, 3131 (H. Snow), Cadence 3003, 3016, 3025, 3040, 3062 (Everly Bs.), Col. 2—1011 (The Badmen), RCA 6070 (How the West was won), Pol. 237 703 (P. Rohland), Prest. 13 073 (B. Debson). Sehr gute Preise.
J. Feuß, 28 Bremen 1, Fesenfeld 3 - 5

Gesucht:
Braun L 710;
Beovox 2400, 2600, 3000;
Arena HT 18, HT 26.
Zuschriften unter Nr. HI 740 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche:
Thorens TD 125, Bose 901 und **Spitzenverstärker** wie **Marantz,** Modell 30, **Sony TA 2000/3120, Radfort,** gut erhaltene oder Vorführgeräte.
Karl-Heinz Stangenberg, 464 Wattenscheid, Weststraße 24a

Suche
Saba-Telewatt Tuner FM - 2000 - A. Angebote unter **Nr. HI 735** an HiFi-STEREOPHONIE

Geschäftsverb.

Wer sucht erstrangige
Handels-vertretung
für den Vertrieb von Unterhaltungs-Elektronik? Umsatzvolumen: 3 Millionen. Zuschriften erbeten unter Nr. HI 112 an HiFi-STEREOPHONIE

Gut eingeführtes
Verkaufsteam
in Süddeutschland übernimmt weitere Vertretungen führender Fabrikate. Zuschriften erbeten unter Nr. HI 111 an HiFi-STEREOPHONIE

Wir übernehmen noch:
Vertretung
Auslieferungslager
für High-Fidelity
Wir bieten: Repräsentative Ausstellungs- und Geschäftsräume, Werkstattbetrieb mit qualifiziertem Fachpersonal, Fuhrpark.
Angebote erbeten an:
INTER-ELECTRONIC
1 Berlin 33, Johannisberger Straße 18 a, Telefon (03 11) 8 21 01 12

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen
8. 4. 1971

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!





Wir führen SCOTT

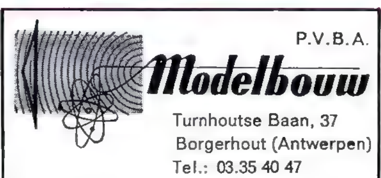
Augsburg



fachliche beratung
eigener Service
anerkannter high-fidelity-fachhändler


dhfi

Antwerpen

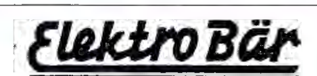


HiFi-Studio
Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Dortmund



studio bitter

DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen

HiFi

STEREOSTUDIO DORTMUND

Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf

Dortmund

Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

HI-FI
studio - international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

HIFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT



KÜRTEN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

Wir führen SCOTT



Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391
Radio **FERN**

Frankfurt

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns

Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler

Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**

Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



Wir führen SCOTT



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
video-anlagen
einrichtung von diskotheken

•

unserem schallplattenrepertoire liegen die kritiken von
hi-fi-stereophonie
fono-forum
zugrunde

Wir führen SCOTT

Freiburg



Freiburgs ältestes

HiFi-Fachgeschäft

Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

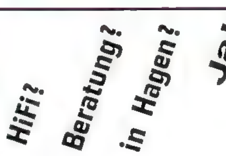
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 311 22

Hagen



Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 81306 u. 81484

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

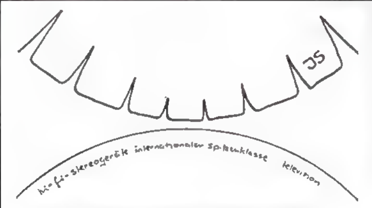
Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 893387



beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose



ich habe mich spezialisiert auf 5 brillanten in HiFi.

akai braun
kenwood pioneer
the fisher

oder kaufen sie ihren schmuck an einem kiosk?

jürgen schindler

anerkannter high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

HI-FI STUDIO 70

High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94

ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang-Born
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

Hannover



Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.

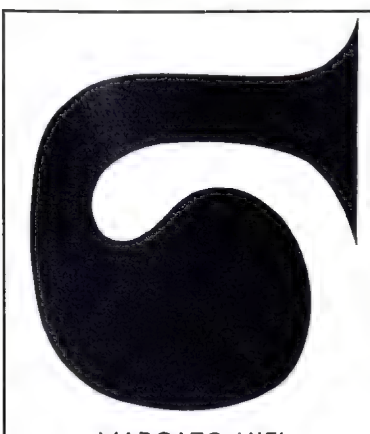


Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 28888.

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**

HiFi Stereo
Musikanlagen

Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Krefeld



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr.
Tel. 34101

Studios für
Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft
für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen **SCOTT**

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK

Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92



Mülheim/Ruhr

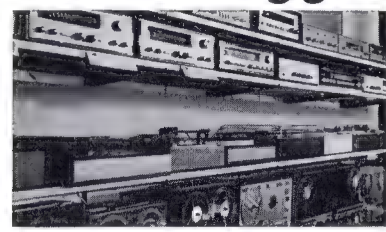
bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.- Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
**elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11**

Wir führen SCOTT

---

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen SCOTT

**Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!**

RADIO-RIM
Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21
Postfach 20 20 26



HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT



**Hi-Fi
Stereo**

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

**Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19**
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69
Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes
E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

**Radio-Bestle und
Die Schallplatte**
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 20 36 44
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

**GRUNDIG HIFI
STUDIO
SERIE**

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:



Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



**HiFi-
Center
Pforzheim**
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Recklinghausen

HI-FI
studio - international
Fels am Kunitor
Einbau und Beratung durch unsere Spezialisten
HEINRICH FELS KG, Recklinghausen,
Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen SCOTT

Regensburg

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten
Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio Beuschlein
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

THE VIENNA
HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi STEREO studio
Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!





Zürich

REVOX AR KLH JBL B+W
Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun

Stereo der Spitzenklasse
Bis 40 % billiger









Einer der vier Ehrlichen von Marantz. Ehrlich in Qualität, Leistung und Preis. Von DM 1150,– bis 6500,– gibt es Receiver von Marantz – und in jeder Preisklasse Marantz-Qualität. Auf alle Geräte 3 Jahre Welt-Garantie!



Ausführliche Unterlagen von Paillard-Bolex GmbH, Abt. Thorens, 8045 Ismaning, Postfach



Neu im THORENS HiFi-Programm